

فتحى غانم
الحياة والإبداع

حسين عيد

طبعة ثانية منقحة

مطبوعات
الهيئة العامة لقصور الثقافة

19



سلسلة
مطبوعات الهيئة

المراسلات:
باسم مدير التحرير على العنوان التالى
116 شارع أمين سامى - القصر العينى -
القاهرة - رقم بريدى 11561

فقدت الحركة الثقافية فى مصر نجماً يسطع من داخله، بزهده وترفعه عن ألوان الطنطنة الإعلامية المعمولة، وهو الكاتب الكبير فتحى غانم.

احتفظ فتحى غانم بسجيته وشجاعته وشق طريقه فى النفق الذى اختطه لنفسه، فأبدع فى كتاباته القصصية والروائية. وأصبح إبداعه درساً للكاتب الحساس اللماح الذى تتداخل عنده عواطف الذات مع النظرة الإبداعية التي يتناول بها موضوعاته، ومداخله المركبة والمتشابكة، فى يسر السهل الممتنع، وانعكاس خبراته الحياتية والمهنية، ومعايشته لأنماط متميزة من البشر لفترات طويلة تسمح باختراق العوامل النفسية وسطوة التقاليد والعوائد والمآرب وآليات التأويل البرجماتية التي تلبس المادى رداء القداسى، فتحى غانم مصرى إنسانى إصلاحى مبادئى، ولذلك فقد عاش داخل ذاته منكسا بعنجهية واعتداد تجنبا من التقاء عينيه بعيون مخاتله، مناورة، فهو كملوك الفراعنة المجسمين فى أنصاب جرانيتية صلبة تعكس سماحة وانسانية، وفى ذات الوقت سلطانا وسطوة.

وعلى هدوئه وسماحته، فإنه بتار فى إبداعه، بلا رحمة تضع العظة فى مأساة دامية حين يجازى الجشع بقتل أعز ما لديه،

وبالجنون، وبالعجز، إنه يسخر القدر فى صورة إصلاحية كالقص الدينى الذى تظهر فيه عاقبة الخطيئة ساحقة.

والبعد السيكولوجى سلطان كبير على كتابات فتحى غانم، فهو يركب شخصياته بصورة تتداخل فى بنائها دوافع مختلطة، ومركبات من الشهامة والوازع الأخلاقى، وقدر من الانسياق للإغراءات، وتتشابك الأحاسيس بين النوازع والهواتف، ويظهر الوجه والسلوك غير ما يبطنه الضمير والنية .

تعرفت علي الكاتب الكبير شخصيا فى العام الماضى أثناء قيادته اللجنة العليا للتفرغ بالمجلس الأعلى للثقافة، التى ضمت كتاباً وشعراء وفنانين يمثلون مختلف الوسائط التعبيرية والاتجاهات الفكرية. كان دمثاً، متواضعاً، هادئاً، ديمقراطياً، يحسن الاستماع، ويتفاعل مع الرأى الآخر، ويدعمه حين يقنعه، أو حينما يتم الاتفاق عليه، ويتم اتخاذ التوصية ويقول: «أنا أتحمل وحدى مسئولية هذا القرار».

كان شجاعا بمعنى الكلمة، وعلى استعداد للتصادم مع أية لزوميات شكلية أو اعتبارات عرفية، كان يسعده أن يصدر رأيا شارداً أو متشدداً طالما سانده معيار القيمة.

وقد عانى كثيراً أثناء انعقاد جلسات اللجنة صحياً. ولكنه حرص على الحضور والمتابعة، وكانت لصراحته وجرأته وانفتاحه – سبباً

فى الهجوم عليه شخصيا بصورة شديدة، وكأنه قد لقى جزاء (سنمار).

مشوار طويل فى إبداعه الشخصى، وعطائه الوطنى، وتحمله تبعات المواقف الجسورة من رفض واتهام، لم يتبع التيار الرائج، ولم يحسب حسابا لموازين النفوذ، وتعرض للاتهام القاسى الذى كاد يطيح بمكانته فى الأوساط الثقافية وبين الجماهير.

وعندما فقدناه، وجدت فى كتاب الأستاذ حسين عيد نصاً صادقاً يتسم بالحيوية وبالإبحار فى عوالم فتحى غانم، عالمه الداخلى الخاص، وعالمه الخارجى، الذى يمثل التحدى الإبداعى للكاتب فى بلورة خليط العواطف والمواقف والدوافع المتناقضة لأبطال كتاباته.

إن الكتاب شهادة على حياة وأحلام فتحى غانم وتحليقاته ونتاجه الإبداعى، إذ أعاد صياغة رؤية الكاتب من زوايا جديدة، وأتاح للقارىء فرصة التوغل فى التجربة الإبداعية بمراياها المتعددة.

وإذ نعيد طبع الكتاب نحتفى بالرائد الراحل، ونعيد طرح عمل متميز عانى فى إعداده كاتب أعطى نصه علماً وجهداً وحساسية، فأصبح إبداعه هذا شهادة فريدة فى نوعها على حياة وإبداع فتحى غانم.

د. مصطفى الرزاز

هذا الكتاب :

فتحى غانم ..

أحد عمالقة الرواية العربية..

هذا الكاتب الذى نمت أعماله الإبداعية فى صمت، وواجه ما يقابله من تحديات باصرار وعناد على التأمل والإستيعاب والفهم، عاكفا علي فنه كالزاهد، نائيا به عن أى ضجيج اعلامى أو نقدى، مكتفيا باحتفاء آلاف القراء بأعماله القديمة والجديدة، حين يقبلون عليها، يجتذبهم شوق عارم، لما يلمسونه فيها من صدق فى التناول لقضاياهم، واخلاص فى التعبير عن معاناتهم، ودقة فى الولوج إلى خلجات النفس البشرية ..

***

ولكن كيف تأتى له امتلاك هذه القدرات؟

وما هى أبعاد العلاقة بين الكاتب وأعماله؟

ما هو الإرتباط بين فتحى غانم وعامله الروائى؟

هذه الثنائية التى يكتنفها الغموض، وتثير الفضول، وفتجر الأسئلة بين (الشخصى) و (المكتوب)، بين ارادة الكاتب وما يكتب، بين ملامح ذات الكاتب الشخصية وانعكاسها على عالمه الفنى، بين حدود عالم الكاتب (الخاص) وحدود عالمه الروائى (العام).

***

يطمح هذا الكتاب إلى الاقتراب من عالم فتحى غانم، وأضاءة أركانه من خلال منهج يعتمد على المزج بين الحوار والدراسة النقدية، سبيلا إلى التعّرف على جوانب تطوّر عالمه الفنى الثلاث، بدءًا من المرحلة الأولى وهى الخروج إلى العالم الرحب (وتتضمن

تسع روايات ومجموعتى قصص)، مروراً بالثانية وهى الرحيل إلى المجهول (فى رواية «الافيال»)، وانتهاء بالمرحلة الثالثة وهي العودة إلى الحرية (خمس روايات ومجموعتى قصص).

وبدءًا من حقبة الثمانينات، بدأت التعامل (النقدى) مع نتاجه الأدبى، مصحوباً بحوارات متتالية، فكان - رحمه الله - نموذجاً يحتذى للمثقف الملتزم بمواعيده، رحب الصدر، واسع الأفق فى حواراته، حتى أنجزت مشروعاً ضخما مع مطلع التسعينات، لكنه - بكل أسف - لم ير نور النشر، حتى فتحت لى الهيئة العامة لقصور الثقافة باب نشر هذا الكتاب، حين تمت الطبعة الأولى منه فى نوفمبر من عام ١٩٩٥، فى أعقاب اعلان فوزه بجائزة الدولة التقديرية فى الأدب.

وهنا، لابد من الإشادة، بقرار الفنان الدكتور مصطفى الرزاز رئيس هيئة قصور الثقافة، الذى أصدر تعليماته فور علمه برحيل الأديب الكبير فتحي غانم، بإعادة طبع هذا الكتاب. فإلى سيادته أتوجه بوافر الشكر.

ويسعدنى أن أضيف إلى هذه الطبعة الجديدة، مقالا حول مجموعته القصصية الأخيرة «عيون الغرباء»، التى صدرت أيضا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فى ابريل ١٩٩٧، أى بعد نشر الكتاب.

وعلى الله التوفيق.

حسين عيد

(٢ مارس ١٩٩٩)

الاهداء:

إلى زوجتي سبيلة القصير

١

الفصل الأول : الخروج إلى العالم الرحب

(١) رواية « الجبل »
(٢) رواية «الرجل الذى فقد ظله »
(٣) رواية « زينب والعرش »
(٤) رواية «حكاية تو »

رواية «الجبل»
المثقف والرغبة فى اصلاح المجتمع

تجربة واقعية

* رواية «الجبل» هى أولى رواياتك المنشورة، بعد محاولاتك السابقة التى لم يكتب لها أن تنشر، كتبتها خلال فترة عملك الوظيفى كمفتش للتحقيقات بوزارة المعارف (وهى أيضا وظيفة الراوى فى الرواية)، أى أنها نبعت من تجربة واقعية..

فكيف نبتت فكرتها لديك؟ وماذا كان حافزك لكتابتها؟

فتحى غانم :أنا لا أكتب الرواية الا أمام شئ يتحدانى، لقد وجدت نفسى كمثقف شاب يتعرض إلى تحد فكرى كبير، عندما ذهبت إلى قرية «الجرنة» فى صعيد مصر غرب النيل (غرب مدينة الأقصر). كنت أمام مجتمع غريب تماما عنى أواجهه فى صعيد مصر، مجتمع يتكلم لغة لا أكاد أفهمها، يعيش حياة لا أعرفها. كان التحدى أمامى - أنا القادم من المدينة - فى أن أواجه سكان هذه القرية الذى كانوا يعيشون فى كهوف بدائية فى الجبل.

كان التحدى من جانب آخر أنهم قاموا ببناء قرية نموذجية، ذات جمال هندسى رائع، قام به مهندس كبير هو حسن فتحى، ثم يرفضون، السكنى فيها. اذن، كيف تتحسن حياة هؤلاء البشر؟ كيف يرفضون الحياة فى بيوت مقامة بمعمار عظيم وجميل؟

هل يرجع السبب أن القرية بمساكنها كانت شيئا منفصلا عن وسائل حياتهم وعملهم، وانهم حين قبلوا المساهمة فى

البناء، كان ذلك من أجل ما يتقاضونه من أجور؟

وهل رفضهم النفسي هو السبب؟ أم أن التقاليد هي السبب؟، لان الفلاح المصري اعتاد أن (تكون عينه) على ما شيته دائما حتى وهو نائم، فهي معه قريبة منه، بينما فصل المهندس حسن فتحي بين المكان الذي ينام فيه الفلاح والمكان المخصص للحيوان.

هذا التناقض هو الذي تحداني، وكان على أن أواجهه واحاول أن أفهمه. هذا التحدى هو الخطوة الأولى، يتحول بعدها من تحد في الواقع (الخارجي)، إلى تحد داخل العمل الفني، وهو ما يسمى بالمعايير النقدية المعادل الموضوعي، الذي يتعادل مع التحدي الخارجي فنيا، ويتوازى معه للصراع في داخل العمل الفني نفسه.

* وكيف تبلور هذا التحدى الخارجي وتحول خلال عملية الكتابة، وماذا كانت قناعاتك التي توصلت إليها وأنت تكتب؟

فتحي غانم : أن التخطيط لمشاريع اجتماعية يحتاج - في واقع الامر - إلى فهم كامل للأرض والناس والدواب التي ستكون حقل التجربة، بمعنى آخر كيف نتعامل انسانيا مع ظروف مجتمعنا..

أن عدم ادراك هذا كله في عملية الأصلاح الأجتماعي يجلب الصدمات، وهذه حقيقة، وذلك ماكان يسيطر على وأنا اكتب «الجبل»، التي تعرضت فيها لعملية قرية نموذجية جاءت لتبيد

عادات أهلها وقيمها السائدة، وقد شارك السكان فى بناء القرية - ليس من أجل التغيير - كما أوضحت - بل من أجل الأجور التى كانوا يتقاضونها، ثم اكتشفوا أن هذا البناء الجديد يعاديهم ويعادى مفاهيمهم، ويبعد عنهم الحيوانات التى يستأنسون بقربها منهم..

فماذا فعلوا فى النهاية؟

لقد حرقوا القرية الجديدة، وظلوا فى الكهوف ربما حتى الآن..

* اذن تثير رواية «الجبل» قضية على جانب كبير من الخطورة تواجه المثقفين فى كل مجتمعاتنا العربية، وهى الرغبة فى المشاركة فى اصلاح وتطوير مجتمعاتهم..

ما تحليلك لهذه القضية؟ والى ماذا توصلت؟

فتحى غانم : لقد طرحت فى رواية «الجبل» قضية الرغبة فى الاصلاح، وهو موضوع يحتاج إلى وقفة موضوعية فى شرقنا العربى عموما، لأننا نأخذ الرغبة فى الاصلاح بعاطفة مشبوبة وبحماس بالغ، واحيانا نتشنج ونصرخ: «الاصلاح أولا»، «الاصلاح ضرورة»، «الاصلاح فورا»..

اذن المسألة ليست مسألة طرح شعارات، لان الاصلاح قضية معنوية لاتتم بين يوم وليلة. أنها عملية استيعاب لعادات نفسية وذهنية، يتم تغييرها ببطء، وعلى مدى بعيد، بشرط أن يكون هناك اقتناع حقيقى من الناس بأن مايحدث لمصلحتهم،

ولا يمكن اقناعهم بالكلام، لذلك كان لابد أن ينتهى الاصلاح إلى مسار آخر غير ماخطط له منذ البداية..

كان هذا ماكشفت عنه رواية «الجبل»، وقدمته لثورة ٢٣ يوليو، فكنت كمن يقول: احذروا .. فلابد أن يقتنع الناس أولا بأى عمل فيه اصلاح لأحوال الشعب..

* «الصراع» هو أحد المحاور الرئيسية لبناء أعمالك الروائية، ويبدو فى رواية «الجبل» صراعا متعدد الزوايا، مركبا بين جبهات مختلفة..

ما هى أهم ملامح ذلك الصراع؟

فتحى غانم : كانت أبرز ملامح الصراع الذى يجرى بين العمده، كشخص كبير وله أبوّة، وبين القادم من المدينة الذى يريد أن يجرى التحقيق فى ما يجرى فى الجبل، أى بين عمدة (القرية) وموظف (المدينة). كما كان الصراع أيضا بين أهل الجبل وبين المهندس الذى أقام لهم قرية نموذجية، ليخرجهم من كهوفهم فى الجبل.

هنا نجد أن الصراع كان بين المدينة والقرية، بين التقدم بمفهومه فى المدينة والتخلف بمفهومه فى القرية. وهل هو صراع حقيقى بين تقدم وتخلف أم أن الأمر مجرد أفكار للاصلاح جاء بها أهل المدينة لاقامة قرى نموذجية واخراج الفلاحين أو أهل الجبل من كهوفهم، لاسكانهم فيها؟ أم ان هذا اصلاح حقيقى؟

* فعلا، لقد نثرت محصلة هذا الصراع وأكدتها فى اكثر من موقف فى الرواية:

فعلي لسان الرواى - ابن المدينة - يتابع القارئ محصلة تجربته فى افتتاحية الرواية «حدث منذ اكثر من سبع سنوات وكنت أعمل فى ذلك الوقت مفتشا للتحقيقات بوزارة المعارف أن مررت بتجربة صدمتنى وحولت كثيرا من الأفكار فى رأسى إلى مجرد سخافات، فكل شئ كنت أصدقه وأومن به كوسيله لاصلاح مجتمعنا.. تبخر من رأسى كما يتبخر الماء من آنية تغلى فوق النيران..»

وأيضا تتبدى محصلة التجربة من وجهة نظر سائحتين (يفترض فيهما أن يمتلكان وعيا بالحضارة والتطور)، حين تقول احداهما «ولكنهم يفسدون الطبيعة.. ربما تصلح هذه المبانى للمدن كالقاهرة والاسكندرية.. أفضل أن يعيش الأهالى فى كهوفهم فى الجبل.. حتى لاتفسدهم المدينة كما أفسدتنا.. كان الأفضل انشاء هذه القرية النموذجية فى القاهرة»

ثم فى حوار مع الرواى، تقول اكبر السائحين (الأم) «لقد فسدت عقليتكم فى الشرق.. حتى فى الصين سمعتهم يرددون هذا الكلام.. أنتم تريدون تحويل كل شئ إلى باريس.. لا المدن الكبيرة فقط، ولكن كل قرية كل كوخ تحلمون بأنه لابد أن يصبح كباريس يوما ما.. تدخله الكهرباء، والكباريهات، والكتب والأفكار والانهيار الخلقى وانعدام الذوق وضياع الفن.. لقد فررنا يابنى

من باريس لأنه لم يعد فيها فن وتجولنا فى الشرق نبحث عن مأوى نلجأ إليه، ولكن باريس تلاحقنا فى كل مكان.. باريس تلاحقنا فى كل مكان..»

وهناك أيضا الفرنسية التى اختارت أن تعيش فى الجبل، وتوطّد صلاتها مع أهله، بل وتعالجهم أيضا، لأنها «تحب الناس البدائيين وعايزاهم يفضلوا بدائيين عشان ما يتلوثوش بالفساد.. بتعلم نسوان الجبل التطريز، لأنهم شاطرين وهما اللى عملوا لها العباية بتاعتها وقدموها هدية لها..»

* بدا فى الرواية صراع خلفي، عملاق، مواز باستمرار للصراع الذى ذكرته، صراع بين أهل الجبل والجبل نفسه، بين الحلم بالثروة الموعودة والكنوز المخبوءة داخل الجبل، بين النضال الدؤوب للبحث عنها وبين الإنكسارات المتكررة، «لأن الكهوف هى المداخل الطبيعية للقبور الفرعونية التى لم تكتشف بعد... وكل أسرة لاتفكر في أنها تسكن فى كهف بل هى تقيم على باب كنز.. على باب الجنة..

وعندما يتقدم الليل، تجتمع الاسرة، رجالا ونساء واطفالا لينقبوا داخل الكهف، يكحتون شهورا وسنينا، بمعاولهم البدائية ضاربين فى الصخر الصلد، مغامرين بحياتهم، متحدين الطبيعة فى صورة الحجارة الضخمة التى تقف بينهم وبين مايريدون.. متحدين لعنة الفراعنة التى يفسرون بها قتلاهم الذى يموتون تحت الحجارة، التى تسقط فوقهم أثناء الكحت متحدين مكر

الفراعنة ودهاهم فى حماية قبورهم.. بئر بلا قرار، أو هاوية سحيقة تنشق فجأة أمام من يضرب الصخر أو أرض زلقة تنحدر إلى جب سحيق، أو سقف ينهار على كل من يحاول اقتحام المقبرة..

أنهم متمسكون بمكانهم، يرفضون تحسين حياتهم عن أى طريق.. لان أحلامهم كبيرة، أنهم يحلمون بالذهب الكثير، لا بالقليل الذى يرضى به الناس العاديون، أصحاب الاحلام العادية..

وكلما أحس العمدة باليأس يدخل فى نفوس الرجال ابتكر وسيلة لابقائهم فى الجبل، حتى لايهجرونه.. وهناك اكثر من سبب يدفع الرجال إلى هجر الجبل.. عندما يكحتون.. يكحتون.. لسنين طويلة، دون أن يجدوا شيئا..»

انعكس هذا الصراع وتجسد على شخصيات أهل الجبل، فبدا كالنهر يحكى مجراه الرئيسى الصراع بين الأهالى والجبل، وتعزف جداوله الفرعية تنويعات مختلفة لهذا الصراع. من هذه التنويعات:

- حكاية أبو حسين

روى أبو حسين لابنه «كيف بدأ الكحت فى السرداب، وعمره عشرون عاما، وكان حسين فى الثانية من عمره، ومريم مازالت طفلة رضيعة.. كان يقوم بالعمل وحده، لانه أراد أن يحصل على الكنز وحده.. كان يريد كل ما فى المقبرة من ذهب وجواهر

ليضعها تحت أقدام «جازية» أم حسين.. كان يريد أن يغطيها بالحرير والذهب، يريد أن يضعها فى قصر كبير يقيمه لها على شاطئ النيل، يريد أن يأتى لها بالخدم والحشم، ويرسل أولادها إلى المدارس.. لم يتصور أبدا أنه يحلم، كان ما يريده حقيقة ليس بينه وبين الوصول إليها الا جبل.. وقرر أن يفتت هذا الجبل، ومضى فى محاولته شهرا بعد شهر ولم يوقفه عن عزمه سوى انهيار الصخور فوقه..»

وتمّ انقاذه بعد بتر ساقيه، وعاد أبو حسين إلى مواصلة الكحت فى سردابه بمساعدة أهل الجبل والخوجاية وزوجها عالم الآثار، ولكن لم تمض شهور، حتى ماتت زوجة أبو حسين بالحمى، فحزن عليها، وطرد الجميع من سردابه، واغلقه دونهم بالحجارة وقبع فى كهفه يحرسه، وهو يجتر فى قلبه الأحزان.. لقد أصبح «كحت» سرداب أبو حسين، بمثابة «كحت» فى نفسه، نهش فى لحمه وعظمه، تفتيت فى أمله وحلمه، اقتحام وتطفل على حزنه الخاص لزوجته التى ماتت».. ومع ذلك فهو لن يستريح حتى يتقدم، ويواصل الكحت، ليحقق حلمه القديم..

اعترف الاب لابنه، بأنه صبر طويلا حتى تزوجت ابنته مريم من العمدة، وأصبح حسين رجلا، ليرى ان ساقيه المبتورتين قد عادتا إليه، واستيقظ الأمل اليائس فى قلبه. ورضخ حسين لمشيئة أبيه حتى لايطفئ بريق الذهب والماس الذى سطع فى عينيه.. لكن الأب كاد يزداد جنونا يوما بعد يوم، وهو يشك فى

أن الآخرين سيسرقون كنزه لعجزه، ولم يسلم من ظنونه ابنه وابنته مريم، حتى وقعت الواقعة.. فذات صباح، استيقظت مريم وكانت قد نامت فى كهف أبيها فى ذلك النهار، فلم تجد اباها بل سمعت طرقات تأتى من داخل الجبل، فمضت بصعوبة يدفعها الخوف عليه إلى عمق السرداب، حتى ارتطمت فى النهاية بجسد آدمى، وحين صرخت «يابوى» إذا بيد قوية تدفعها، وبمعول حاد يمزقها إربا، ولم يدرك الأب ما حدث، كل ما حسبه أن عدوا جاء ليأخذ منه الكنز فقتله..

واكتشف حسين والعمدة والأهالى بقايا المأساة، بعد أن هشمت رأس الأب أيضا صخرة كبيرة..

ـ الشيخ طلباوى (النموذج المقابل):

نموذج للمتعلم الأنتهازى، الذى يعمل مدرسا بملجأ الأيام بأسيوط، الذى فر من الجبل وهو صغير إلى اسيوط حيث تعلم وتوظف، لانه «خزيان بعد ماتعلم من عيشتنا هنا»، ولا يريد لاخته أن تتزوج من أهل الجبل، بل أن تخدم زوجته فى اسيوط بعد أن استقر هناك. ألّف قصيدة مدح فى الاميرة نال عنها خمسة جنيهات. تقديره لحل مشكلة أهل الجبل «أن تحدد الحكومة لهم نصيبا من أموال البر كفقراء»، وبطبيعة الحال يرفض أهل الجبل رأيه ويحتقرونه.

ـ حسين (فى معترك الصراع):

نموذج آخر لابن الجبل، المخلص، الذى تربى على تقاليد

وقيم الجبل، كانت علاقته بأبيه علاقة صوتيه. علاقه نداء متصل من الأب، وتلبيه للنداء من الابن.. وبعد مأساة ابيه واخته، هام على وجهه في الجبل، ثم انضم للعمال الذى يبنون القرية النموذجية لقاء ثمانية قروش يقبضونها آخر اليوم، وبعده تزايد العمال القادمين من الجبل، حتى طمع مورد الانفار، وقرر أن يستقطع قرشين من الثمانية قروش المستحقة للعامل مقابل أن يختاره، فرفض حسين وعادلأول مرة ثانيه للجبل، وسرعان ماتحول رفض حسين إلى أسطورة يتناقلها أهل الجبل، بل شاع أنه هدّد المقاول بالقتل، وتحول حسين إلى بطل يرمقونه باعجاب، وحين صعد المقاول لتهديد الأهالى تصدى له حسين ثم العمدة وطرداه.. وصاح احد الرجال «احنا هملنا الكحت.. ومالناش غيره..»

فابتعد حسين، كان الكحت يلاحقه كالمصير المحتوم، والتقى بالخواجاية، التى جعلته سيداً على جسدها، ودعته إلى تكملة الكحت، فرفض، ولم تكرر محاولتها، لكنه بعد اسبوعين قرر استئناف الكحت، واستأنف الرجال العمل، حتى سمعوا الرنين، فأمر العمدة حسين أن يذهب للخوجاية ليخبرها، لتمضى إلى اصدقائها تجار الآثار بالبر الشرقى لاحضار الفلوس، ويفهم العمدة مابينه وبينها، ويعرض عليه الزواج من مسعدة (أخت الشيخ الطلباوي) فيوافق حسين، ثم عاد إلى الخوجاية، وحين قدمت له نقودا رفضها وهددها بالقتل، ثم تركها ومضي، يعصف

به القلق، وفى الموعد المحدد بدأ حسين «الكحت»، ليكتشف بئرا عميقا لاقرار لها، وباءت جهود الجميع بالفشل.

- مريم :

أخت حسين، زوجة العمدة، نموذج للتمسك الكامل بالجبل وتقاليده. مطيعة، مخلصة. شخصية موازية لشخصية الأب، وتنتهي نهاية مأساوية مثله، يلعب فيها القدر دورا رئيسيا، فاذا كان أبو حسين قد مسه الجنون بسبب عاطفة مجنونة جشعة، هيأت له أن الآخرين سيسرقونه وينهبون كنزه، فان مريم على النقيض منه راحت ضحية عاطفة بنوة حنونة، وخوف عظيم من أى ضرر قد يصيب أباها المقعد، فاذا بالصورة تنقلب، لتصبح هذه العاطفة سببا ليضرب القدر ضربته الساخرة، حين يمزقها الأب فى لحظة جنون خوفا على كنزه الموهوم، الذى تمخّض عن سراب كامل..

- الخوجاية :

شخصية موازية بشكل ما للشيخ طلباوى، فهي أيضا قد هجرت بيئتها الفرنسية، واستقرت مع زوجها عالم الآثار على ضفاف النيل، وسعت بكل الطرق أن تندمج مع أهل الجبل، فكانت تعالجهم، وتعلمهم التطريز، لكنها فى حقيقه الأمر، يحركها عنصر انتهازى، فهى تستغل علاقتها الوطيدة معهم، حتى تصبح المشترى الوحيد، لكنوز الاثار التى يعثرون عليها، لتسعى بعد ذلك مع الأجانب المقيمين هناك لتهريبها للخارج..

أنها توظف كل ملكاتها لتحقيق أغراضها، والمثال علاقتها بحسين، فبعد أن مارس الجنس معها، إذا بها تدفعه ليعاود كحت الجبل من جديد، بحثا عن كنوز الاثار..

• ويتضح أنها دخيلة على أهل الجبل، لأنها سرعان ماتعود لطبيعتها الأجنبية، (وترطن) باللغة الفرنسية عند أول محك فزع وخوف، عندما حاول حسين قتلها، ومرة أخرى عندما واجهتها مسعدة بحقيقه ضياع الكنز. هنا سقطت كل القشور الشكليه، وتبدت طبيعتها الأجنبية مرة أخرى، لينتهى بها الأمر إلى الجنون السافر لحظة اكتشافها ضياع الكنز المأمول.

– مسعدة :

اخت الشيخ الطلباوى . ابنة الجبل الاصيلة التى تمتلك الايمان والاصرار والجرأة ، لتتمسك بالجبل وترفض عروض شقيقها للذهاب الى أسيوط للعمل فى بيت أخيها، فهى «لن تكون سعيدة أبدا لو تركت الجبل حيث تنتظر وتحلم ، وذهبت الى أسيوط حيث تعمل خادمة فى بيت أخيها ، مهانة ذليلة ، بلا حلم أو أمل »

وهى أيضا واقعية ، ناضجة التفكير ، قوية الشخصية ، فمنذ حدثها العمدة عن الزواج من حسين وهى تصر على اتمامه بسرعه ..

ومن أهم مواقفها ، مواجهتها الخوجاية بالحقيقة ، كأنها مواجهه بين حضارتين ، فالخوجاية لا تصدق أنهم لم يجدوا

الكنز ، وإن فى الأمر فخا يستدرجونها اليه ، ومسعدة تواجه الموقف بقوة وصفاء «جلتك إسمعى كلامى .. الكنز ولجيناه بير .. ح نجـعـد نبكي عليـه ، يامـابكينا .. والجـبل مـاتنجلش من مطرحه .. الكنز لسه جواه ..»

هنا تابعتها الخوجاية مذهولة ، لأنها «تتكلم وكأنها جيش من النساء، لا تستطيع أن تصمد أمامه»أما سبب مجيئها للخوجاية فكان لتشترى لها حلقا وزجاجة عطر وبعض الأقمشة الحريرية فى محاولة للامساك بحسين ، خشية أن يهرب الى الواحات، أوبحرى ولايعود ثانية .

وامتدادًا لاصرارها على الزواج ذهبت إلى العمدة، وطلبت منه أن يكلف أحد رجاله باستدعاء أخيها لعقد زواجها من حسين خوفا من هربه من الجبل، فطمأنها العمدة، بعد أن أحسّ بحبها للجبل بنفس قوة حبه، «وتمنى لو كانت كل نساء الجبل، وكل رجاله مثلها»، لانها احتفظت بحبها للجبل فى اللحظة التى خانهم فيها، لذك يكون منطقيا من مثل هذه الشخصية أن تراقب كهف حسين وتحرسه وستكون أول من يتعلق به باظافرها واسنانها، ولن تدعه يفلت ابدا إذا فكر فى الهرب..

وبعد أن يتم زواجها من حسين، تعاود اصرارها المؤمن بحياة وواقع أهل الجبل، حين تكرر له رغبتها كل ليلة «ياحسين أنا غرضى تتموا اللكحت»

* * *

هنا لابد من وقفه حول ماتثيره حركة الشخصيات فى الرواية من صراع حول الجبل..

فالجبل هو الأصل وهو المستقر، من هرب من أبنائه كالشيخ طلباوى، وعاش بعيدا في اسيوط - حيث تعلم وتوظف - فتنكر لأهله ومنشئه، حلّت عليه اللعنة، وعاش مزيف الهوية، محتقراً، ملفوظا من الناس.

وقد يحاول بعض الأجانب (الخوحاية) الأنتماء إليه، فتعيش بين أهله، محاولة أن تعالجهم وأن تلبس العباية مثلهم، لكنها لن تكون أبدا (منهم)، فعند أول أزمة (مصرع مريم) يطردها العمدة، ثم يلفظها حسين عندما يعلم بعلاقتها بآخر، لتكشف عن إنتمائها الاصيل إلى موطنها الأصلى القديم، عندما ترطن بالفرنسية عند الأزمات (مع حسين أو أمام مسعدة)، لتحلّ عليها لعنة الجبل فى النهاية، فتجنّ بعد أن عرفت بضياع الكنز.

أما من تسول له نفسه من أهالى الجبل (الأصلاء) أن يتمادى فى الجشع، لدرجة فقدان الثقة فى الآخرين، كأبى حسين، يكون مآله الجنون، ثم قتل ابنته دون أن يدرى، لينتهى إلى الموت الغادر بسقوط صخرة على رأسه، وبالمثل إذا تمادت الابنة (مريم) فى اظهار الشفقه على ابيها المقعد، دون أن تحكّم عقلها، وتستعين برجال الجبل فى البحث عنه، يكون مآلها الموت غدرا بيد من تبحث عنه..

ويبقى في النهاية ثلاثة نماذج باهرة لابناء الجبل المخلصين

(العمدة، حسين، مسعدة)، فهؤلاء كتبت لهم الراحة والسعادة لقاء قناعتهم وإيمانهم واصرارهم على التمسك بالحياة فى الجبل، رغم ما يتعرضون له من الأنواء والمحن..

رحلة الوعى :

* يمر الراوى فى الرواية، عبر تجربته، أورحلته من (المدينة) القاهرة، إلى (قرية) الجرنة بالصعيد، للتحقيق فى شكوى أحد المواطنين، برحلة أخرى موازية بانتقاله من واقع القاهرة (الذى يقوم على الانفصام عن أهل الريف، وحب المظاهر، والتعالى، وفقدان الثقة) إلى واقع الجبل (حيث الصراحة المباشرة، والقدرة الخارقة على المواجهة وتبادل الثقة بسرعة بعد مجرد ترديد قسم أو عهد، والبساطة في التعامل، والكبرياء النابع عن الصدق، وصولا إلى رقتهم الداخلية العميقة عبر مظهر خشن ولقاء جاف أول الأمر).

كأنها رحلة وعى من الجهل بالواقع إلى الوعى بالحقيقة، حتى يصل إلى قناعة أنه «لايريد العودة إلى القرية النموذجية.. المهندس أصبح شيئا تافها لاطعم له، ومحاولاته الساذجة لترقية أهل الجبل.. القاهرة تحولت فى عينى إلى كتله ضخمة من التفاهة ليس فيها رجال وليس فيها مشاكل.. فيها ضجة حمقاء وصخب أحمق»..

هنا لابد أن يثور سؤال.. إذا كانت الرواية، كما وضح عن تجربة شخصية، فهل أنت الراوى فى هذه الرواية؟

فتحى غانم : فى رواية «الجبل كنت أنا الراوى، وفتحى غانم..

* لعل هذا يجرنا إلى سؤال آخر، فهذه الرواية تكاد تنفرد بين أعمالك الكثيرة بحوارها العامى..

ما الذى دعاك إلى استخدام اللغة العامية فى روايتك الأولى؟ وما موقفك من لغة الحوار بشكل عام؟

فتحى غانم : لقد كنت أريد أن أعبر بصدق عن مواقف الأشخاص والمجتمع فى قرية «الجرنة» فى أقاصى الصعيد.

وكان ذلك المناخ الموجود فى صعيد مصر يؤثر في تأثيرا خاصا أثناء كتابة رواية «الجبل»، فكتبت الحوار بالعامية واحيانا باللهجة الصعيدية..

وبطبيعة الحال، وجدت هناك مشكلة فى وصولها للقارئ العربى، فانا لا أقصد أن أشق على قارئى، بأن يكون عالما باللهجات.. لذلك مع الوقت وجدت من الأفضل أن أعتمد على الحوار العربى البسيط، لأنه الأصلح فى الوصول إلى القارئ..

* والآن فلنتبادل الادوار للحظات، فاذا اعتبرناك ناقدا، وستنظر للوراء إلى رواية «الجبل».. ما الذى سيسترعى انتباهك الآن فيها؟

فتحى غانم : كان فى الصراع فى الرواية جانب نظرى بين ثقافة المدينة متأثره بمعنى التقدم والمدنية، والأتجاهات المجودة والتقاليد القديمة المتوارثة فى مجتمع الجبل..



هذا الجانب النظرى فى الصراع، كان يتطلب أن يتدخل الكاتب بأفكار مسبقة.. وربما كان من الأفضل أن يقدمها من خلال شخصيات الرواية أنفسهم، وليس من خلال رأيه ككاتب..

لذلك إذا جاز لى أن أنقد نفسى، فربما كان الأفضل فى رواية «الجبل» أن أترك للشخصيات والأحداث داخل الرواية أن تعبّر عن الصراع، وأن لا ألجأ إلى بعض الصفحات التى تناولت مناقشات (نظرية) حول المدينة والريف..

رواية «الرجل الذي فقد ظله»
للحقيقة وجوه متعددة

تتكون رواية «الرجل الذى فـقـد ظله» من أربعـة أجـزاء، تم تخصيص كل جزء منها لشخصية من شخصياتها الرئيسية، فكانت بالتتابع: مبروكة، سامية، ناجي، يوسف.

يلاحظ أن منبت الشخصيات قد تفاوت بين القرية (مبروكة) وبين الطبقة الوسطى فى المدينة (سامية، ناجى، ويوسف). كما كان بناء الأجزاء الأربعة (زمنيا) متداخلا فى بعض اجزائه، لكنه يتكامل بينها، ليستمر مطرداً للأمام، حتى يمكن اعتبار الفترة الزمنية التي تقع فيها أحداث الرواية تمتد منذ بداية الأربعينات، أثناء الحرب العالمية الثانية، حتى ٩ اكتوبر ١٩٥٦ بالتفصيل. ويعتبر كل جزء سجلا دقيقا، وافيا لكل من هذه الشخصيات الأربع، فيما يتعلق بالاحداث المشتركة بينها..

مبروكة:

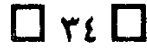
جاءت مع أمها والشيخ دسوقي وهى طفلة صغيرة إلى القاهرة للمرة الأولى، لتخدم فى فيلا راتب بيه بالجيزة، وهى لاتنسى أنها عندما عبّرت لأمها عن خوفها، نهرتها وأخبرتها أنها تحسدها ولولا أخوتها لهجرتهم وتركتهم فى القرية للفقر والجوع.

كانت أسرة راتب بيه تتكون من أمه (الست الكبيرة) التى تحمل معها دائما «المنبه»، ولاتفارقه أبدا حتى لاتفوتها مواعيد الصلاة، وزوجته، وابنته سعاد، وابنه مدحت. وارتبطت مبروكة بمضى الزمن بهذه الأسرة، تفرح لافراحهم وتأسى لاحزانهم.

وكانت تتابع مدرس الأبتدائى عبد الحميد السويفى الذى كان يساعد مدحت فى دروسه، مصطحبا معه يوسف ابنه، زميل مدحت فى الدراسة، كما راقبت أيضا تلك العلاقة التى نشأت بين يوسف وسعاد، وكانت تعرف أنها الحب، وبدأت تحلم هى أيضا بعلاقة مع مدحت تنتهى بالزواج. لكنها اكتشفت أن عوض (الكواء) يغازلها.

وكانت الست الكبيرة «تحدثهم عن هوجة عرابى والانجليز وأيام كانت تخرج إلى الشارع وهى طفلة صغيرة وتهتف.. «ياعزيز كبة تاخذ الانجليز»، وأن أباها كان ضابطا اشترك مع عرابى، وكان يغيب عن البيت سنوات، فاذا عاد لم تعرفه، ووقفت من بعيد تختلس النظر إليه وهو جالس مع رجال العائلة (يعكس الرجوع إلى جذور الأفرادهماً من هموم فتحى غانم عند رسمة للشخصيات، وهو ماتبدى أيضا فى رواية «الافيال»، وكان جد يوسف هو الذى حدثه عن هوجه عرابى، حين كان فى السراى مع الخديوى توفيق، والضباط الفلاحون الذين خانوا الخديوى وتركوه وحده، لكنه لم يترك الخديوى، وذهب معه وضربوا الخونة بالمدافع التى صنعها الانجليز، وعندما انتهت إلهوجة كافأه الخديوى بأن أعطاه أرضا فى البحيرة، وجعله حاكما لرشيد.. وكأنه فى «الافيال» قام بتعميق هذا «الاصل»، وابرز امتداد تأثيره فى الاجيال التالية).

وسرعان ماتبرز علاقتا حب متوازيتين، يوسف يحب سعاد



التى يُعلن أنها ستتزوج من طبيب جراح، ابن احدى العائلات الكبيرة، ومبروكة تحب مدحت (ابن الأكابر الذى قد يهتم لفترة بجسدها فقط)، لكنها ستتزوج عوض (الكواء).

هنا تكثيف لتأثير الأنتماء الطبقى، وازدراء لكل ماعداه، حتى تتكسر الأحلام الكبيرة على صخرة الواقع. كانت مبروكة تحلم بالزواج من مدحت الفنى، وأن تعيش معه فى قصر، لكن لمسة من يده كانت كفيله بأن تطرد الحلم، وتواجهها بالحقيقة.. وحين واجهت واقعها (يهتم فتحي غانم كثيرا بمواجهة ابطاله لواقعهم الحقيقى، ليجعل من هذه المواجهة نقطه تحول فى حياتهم)، ولم تعد تحلم به، بدأت تحلم بشئ اكثر تواضعا، وهو أن تكون (سيدة محترمة).. وكانت مبروكة تعى جيدا، أن استمرار بقائها في بيت راتب بيه، بعد أن تم ضبطها ومدحت يحتضنها، رهن ببقاء الست الكبيرة حيّة، لأنها هى التى تمسكت بها، فكان موتها أيذانا بطرد مبروكة أو الاستغناء عنها إلى بيت عبد الحميد أفندى السويفى لتخدمه هو وابنه يوسف بعد وفاة زوجته.

وفي بيت عبد الحميد السويفى، دخلت فى علاقتين متعارضيتين الأولى مع يوسف الأبن الذى وصفها بأنها خادمة وهو مالم تغفره له، وتجاهلها بحكم أنها مازالت خادمة. كانت ترغبه لكنه كان ينفر منها. والعلاقة الثانية كانت مع الأب، الوحيد، المحروم من المرأة، وكانت تستطيع أن تسيطر عليه

بسهولة. وكان هذا هو طريقها لتحقق حلمها المتواضع أن تكون (سيدة محترمة)، فوطدت علاقتها معه، وحين حملت منه، أجبرته على الزواج منها، ورفض يوسف هذا الزواج، وهجر البيت، وسرعان مامات الزوج وهو على المعاش، بعد أن ترك لها ابنه إبراهيم..

ورفضت أن تعود إلى القرية واهلها، مكتفية بذكراهم والحنين إليهم فى الخيال (لقد انفصلت عن جذورها الحقيقية، محاولة التعلق بأوهام السيادة فى المدينة). ورفض يوسف محاولاتها المتكررة للاتصال به، وكان يقابلها دائما بالصد والنفور.. كانت تعتبر أن اعترافه بها، رضاءه عنها، هو أقصى ماتتمناه، لأنه كان سيشعرها أنها تحولت من خادمة إلى (سيدة)، لكن من ساعدها فعلا هو زميله فى الجريدة شوقى محمود الرسام، الذى عاونها على الانتقال إلى مسكن أقل فى الإيجار، فى بوابة المتولى، حيث يسكن ويقيم مرسمه..

وكان حتما أن تنضج بينهما علاقة أخرى، بين رجل يؤمن فكريا بالشعب، وامرأة تعانى الفقر والعذاب. وكان محك الاختبار لهذه العلاقة حين اكتشفت أنها حامل، فاخذها إلى طبيب أجهضها. لقد سقط شوقى فى نظر نفسه، لأنه فعل عكس مايؤمن به، حين تخلص من ابنهما، فى الوقت الذى يتشدق فيه بحرصه على ابناء الشعب ورفع الظلم عنهم (يعرى هنا فتحى غانم شيزوفرانيا المثقفين، حين يسهرون فى شرب البيرة بكثرة،

ويشكون همومهم وفشلهم فى الفن، وافتقادهم معنى حياتهم، وأنهم يرغبون فى البحث عن الجديد ونسيان الماضى. أنهم لايتكلمون فى أخطر مشاكلهم الا وهم سكارى. وفى الصباح ينسون مشاكلهم الحقيقية ويذهبون إلى عملهم، ويتحركون كالالآت ولا يفكرون فى شئ، فإذا جاء الليل، شربوا وسكروا، وتذكروا أخطر الأشياء..)

وتم القبض على شوقى واعتقاله، وحين قابلت يوسف بعد أن أصبح رئيسا للتحرير، اشتكت له، فترك لأخيه إبراهيم جنيها، فمات حبها وتحول إلى حقد.. لقد ماتت مبروكة معنويا، لذلك حين قابلت عوض (الكواء)، بعد خروجه من السجن لضبطه فى حادث سرقه، كان منطقيا أن تقبل ما يعرضه عليها، من الانخراط فى طريق الكسب السهل، عن طريق جسدها..

رحلة مبروكة إذن، هى رحلة الإنحدار. لأنها لم تقنع بواقعها، أو بانتمائها الأساسى للريف، فكان محكوما عليها أن تفشل محاولتها فى التعلق بالطبقة العليا (التى تعاملت معها كخادمة قد يستغل أحد أفرادها جسدها خلسة، وتكون مصيبة على رأسها حين اكتشاف امرها، فكان مآلها الطرد أوانحدارها إلى الطبقة الوسطى، التى عاملها شابها المثقف كخادمة، ولم يعترف بها أبداً، ولم ينصفها آخر يسارى استغل جسدها، وأن استطاعت أن تنفذ إلى هذه الطبقة المتوسطة - مؤقتا - حين استغلت ضعف عجوز ازاء جسدها، لكنها سرعان ما انحدرت

ثانية، مطرودة إلى الطبقة الشعبية بموت زوجها المدرس، واعتقال صديقها اليسارى، ورفض يوسف مساعدتها، فلم تجد لها طريقا تسلكه الا الإنحراف، كى تعيش وترعى ابنها..

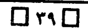
سامية:

بهية عبد الرحمن، ابنة الثامنة عشرة من عمرها، التى غيرت اسمها إلى سامية لتعمل فى السينما. كانت تقضى وقتها مرحة، مجنونة، الدنيا كلها تحت قدميها، حين دخلت استوديو مصر لأول مرة فى حياتها، «كنت كنجمة لامعة، ولكن جمالى كان هو العقبة التى سدت الطريق فى وجهى. أن دنيا السينما غابة مليئة بالذئاب.. كلهم ذئاب.. المنتجون والموزعون والمخرجون والممثلون والمصورون.. كلهم.. كلهم.. ذئاب..»

وسامية تتذكر أولى علاقاتها الغرامية عندما كانت فى الرابعة عشر من عمرها، واحبت ماركو شقيق يولاندا، وكان قد جاوز العشرين من عمره، وعنده موتوسيكل لامبرتا يحدث ضجيجا عاليا يخفق له قلبها. وكان ماركو يعمل فى أحد المصانع بشبرا، ويقول أنه ميكانيكى، وكانت تذهب معه إلى السينما فى بعض ليالى السبت، وقد ازداد حبها لماركو، وكأنها مازالت طفلة صغيرة، وحين قامت الحرب العالمية الثانية، اعتقل البوليس ماركو، لأنه ايطالى، وانجلترا تحارب أيطاليا، فبكت مع يولاندا والسنيورا جراتسيا، واشترت مفكرة ملأتها بأفكار سوداء عن الحب وآلامه وغدر الدنيا وظلم القدر..

(وقد نمى فتحى غانم حكاية اقليات الأجانب فى مصر من ايطاليين ويونانيين، حين قدّم رواية «بنت من شبرا» من وجهة نظرهم، والتى رسم فيها لوحة ساحرة للمجتمع المصرى فى نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات، حيث كان ماركو الميكانيكى يقيم فى نفس الشارع الذى تسكنه ماريا - بطلة الرواية - والذى كان ابنه الفريدو، صاحب موتوسيكل أيضا، ويحب ماريا..)

أما أمها فكانت تدير بيتها للقمار، مستفيدة من دخله فى اعاشتهم، بعد وفاة الأب وزواجها من (عم محمد). وبينما كانت أختها عطيات مستمرة فى نجاحها الدراسى بتفوق، فشلت سامية فى استكمال دراستها، لاهتمامها الزائد بجمالها وطموحاتها..



أما بداية علاقتها مع الصحفي يوسف عبد الحميد السويفى - والذى تركت من أجله فيما بعد فرصة العمر، ورفضت دور البطولة السينمائية - فكانت من منطلق تشابه أوتوازن، أولاحساس عميق بالذنب تجاه الأب يهز مشاعر كل منهما، فهى تشعر أنها قتلت اباها، بعد أن أنفصل عن أمها، ودعاها لزيارته لاحساسه العنيف بالوحدة، وحين لم تلب نداءه الحزين، الملهوف، لم يجد أمامه مفرا من الإنتحار بالقاء نفسه من نافذة شقته بالدور الثالث، الذى كان يسكنه وحده بشارع البورصة. وقعت حادثة انتحار الأب/ ثانى أيام العيد الكبير (رمزا وتدليلا على أنه ضحية ظروف نفسية واجتماعية أودت بحياته، وسنجد

أن فتحي غانم، قد اعاد توظيف ذات المعنى ثانية فى روايته «الافيال» حين مات والد يوسف منصور ثانى أيام عيد الاضحى/ ضحية قدر غامض، وطرد يوسف ابنه حسن فى أول أيام عيد الأضحى ضحية ظروف اجتماعية وخلافات عائلية ومفاهيم دينيه مغلوطة).

وكان يوسف السويفي يشعر أيضا أنه قتل أباه المدرس حين رفض الموافقة على زواجة من مبروكة، التى كانت تخدمهم، وهجرت البيت، فكان موقفه عاملا حاسما فى التعجيل بنهاية الأب.

وتوطدت العلاقة بينهما، خلال صراعها لتتبوأ مكانا متميزا فى عالم السينما، لكنها رفضت أن تخضع لممارسة الجنس مع الممثل المشهور أنور سامي، واقامت علاقة تليفونية ملتهبة مع الصحفى محمد ناجى رئيس تحرير جريدة الأيام، التى يعمل بها يوسف..

ولم تكن أمها تعارض أن تكون لها علاقة بأحد الشبان، بشرط أن يكون غنيا، وتستطيع أن تجعله يتزوجها، لكنها كانت فى ذات الوقت تحذرها من أن الحب ضعف ومذلة، وأنها يجب أن تكون أقوى منه، لأن الحب مصيبة، حتى لو أحبت رجلا غنيا، لأن الحب سيجعلها غير قادرة على الاستفادة من ثروته. وسرعان ماكونت علاقة ترضى أمها، مع المهندس مدحت ابن راتب بيه صاحب الڤيلا التى تجاورهم فى سكنهم الجديد،

بالجيزة، بعد انتقالهم من غمرة (؟!)

ونشر يوسف صورتها في الجريدة مع خبر اكتشافها كنجمة، فكانت تلك نقطه تصعيد للعلاقة بينهما، وطدتها اللقاءات المتكررة، حتى جاءت دعوة محمد ناجي لهما في بيته بالزمالك، ليكشف لها حقيقة يوسف، محذرا لها، بادئا بالمقارنة بينه وبين دوق وندسور الذي تنازل عن الامبراطورية من أجل الحب، ثم معريا شخصية يوسف لأنه «إنسان موش حقيقي»، لأن أدبه، صراحته، عاطفيته، عقلانيته كلها زيادة عن اللزوم، فلابد أن يكون «نصاباً» والصحفيون نصابون، وشرح لها معنى نصاب بأنها «موهبة.. حاجة مش سهلة.. أنك تلغى مشاعرك الحقيقية.. تلغى أفكارك الحقيقية.. وتظهرى للناس بالمظهر اللي هم عايزينه.. تخليهم يعيطوا وأنت في قلبك بتضحكي.. تخليهم يثوروا .. من غير ما يعرفوا هم ثايرين ليه..» ثم أضاف «يوسف لما يقول الحقيقة يبقى كذاب.. ولما يظهر طيبته يبقى قاسي» وحين سألته في قلق «يعني مابيحبنيش..؟» أجابها «لا.. بيحبك.. أنما موش ح يتنازل عن العرش علشان حبه»

وفي الوقت الذي كانت سامية تحبو على طريق الشهرة ، قدم فتحي غانم نموذجين من أهل القمة في الفن ، الأول انور سامي ، الذي حاول الحصول عليها مرارا ، لكنه كشف لها عن وحدته «وأنا فقير .. ماكانش حد بيسأل عني .. أي حته واد هلفوت لابس جزمة مقطعة » ، وعندما وصل واصبح لديه الفلوس

«أصبح الآخرون يتمنون موته ، حتى أمه تتمنى أن يموت حتى ترثه» ، والنموذج الثانى للمغنية المشهورة « دلال» ، التى كانت على علاقة بمحمد ناجى ، لكنها كانت تعى عبث كل شئ ، وأن الزيف يسيطر على كل ماحولها ، وكانت تقول عن نفسها أنها نصابة .. «مش راضية عن أغانيها ومش راضية عن صوتها». وكان ناجى يراها « مجنونه .. كان لها ردود فعل غير متوقعة ، وتصرفات لايمكن لأحد أن يتنبأ بها» وقد حاولت الأنتحار اكثر من مرة .

هنا كانت سامية فى محك الاختيار بين الشهرة والجاه والمجد أويوسف ، أن تتنازل عن جسدها أو تخلص ليوسف .. ومثلث دورا صغيرا فى مشهد من فيلم أمام يوسف وهبى ، وحين سألته عن رأيه فى تمثيلها ، واجهها بحقيقتها «روحى ياشاطره دوريلك على عريس» ، فمنحتها هذه اللحظة ، قدرة على مواجهة الذات وتعريتها بقسوة « نعم . أنا نصابة ، اليس ما أريده فعلا ، هو الشهره والمال ، وأن اكون ممثلة مشهورة . هذا هو ما أحلم به ، أنا لا أحلم بالفن ، ولم يعلمنى أحد الفن ، كلهم يكتفون بجمالى ، وكلهم على استعداد أن يجعلونى أعظم ممثلة ، لو .. رضيت ..»

وكان حتما بعد أن اكتشفت حقيقتها ، أن تتسع نظرتها ، فيزداد وعيها بما حولها « لقد أصبحت الدنيا على غير ماكنت أتوهم ، أنها لست سهلة ، الفرحة صعبة ، والسعادة بعيدة ،

ونفسي لم تعد راضية عن شئ ، ولم تعد راضية حتى عن نفسي.. الدنيا كالطاحونة ، تطحن الناس ، طحنت أمي فأصبحت ماهي عليه وهي تريد أن تطحن يوسف وتطحنني .. أهذا هو مصيرنا»

وازداد تشبثها بيوسف ، ودفعته لتطوير علاقتها الى الزواج ، فقابل أمها فعلا ، لكنه في اليوم المحدد سافر إلى سوريا لتغطية أخبار انقلاب وقع بها . لقد اختار يوسف العرش فعلا ، كما سبق أن تنبأ محمد ناجي ، وهو ماحققه فعلا بعد ذلك بثلاثة شهور ، حين أصبح رئيسا لتحرير جريدة الأيام !

ناجي:

يبدأ الجزء الخاص به في فترة ماقبل العدوان الثلاثي في عام ٥٦ ، في باريس بعد أن تمت هزيمته ، وقام بترك رئاسة التحرير ليوسف السويفي في الوقت المناسب ، لانه يستطيع أن يتفاهم مع رجال الثورة ، ولولا يوسف لكانوا وضعوه في السجن ..

وقد تزوج من سامية سامي بعد أن حملت منه بثلاثة شهور ، وانجبت له مدحت ، فسافرا الى باريس وهو على ابواب الستين وهي ماتزال في العشرين .

هو محمد ناجي عبد ربه الحنك ، الذي بدأ حياته العملية موظفا في قسم التشريع بوزارة المالية ، وقد صعد في جريدة الأيام ، مستندا الي علاقته مع ثريا زوجة شهدي باشا ممول

الجريدة ، فوصل الى رئاسة التحرير وهو شاب فى الثلاثين ، وهو يعتبر نفسه استاذا فى الوصول وتخطى العقبات .

ولم يبق له الاّ أن يدبر مكيدة مع أحد رجاله السابقين ، للاتصال بمبروكة زوجة أبويوسف السابقة ، التى تعمل حاليا (داعرة) تحت اسم ريرى ، لاقناعها برفع دعوى على يوسف للتشهير به ، لتتاح له الفرصة العودة ثانية الى رئاسة التحرير..

ويفشل فى اقامة علاقة مع احدى الباريسيات ، ويعود الى القاهرة ليجد يوسف وحاشيته فى انتظاره فى المطار ، ويدعو يوسف للغداء معه ، وحين يقابل رجله السابق الذي كلفه بالمهمة يفطن إلى خداعه حين يطلب منه الخطاب الذى أرسله اليه ، ويخمن أنه قدمه كحبل المشنقه ليلتف حول رقبته . ويستعيد مشهد اكتشاف شهدى بيك علاقته بزوجته ، والذى أصبح بعدها يتحين الفرصة للانتقام منه ، ويكتشف ناجى أنه « لقد ابتلعت لقمة كبيرة من الحياة .. وقفت فى حلقى . كان يجب أن اكون اكثر تواضعا» .

وتكون نهايته مع زيارة يوسف له فى البيت، وكأنه قتله مرتين: الاولى حين احتل مكانه كرئيس للتحرير، والثانية حين يتجرع الهزيمة منه ومن الزمن، فيصاب بذبحة صدرية يموت على أثرها!

يوسف :

رغم أن زمن هذا الجزء هو الأيام الأخيرة حتى ٩ اكتوبر

١٩٥٦ ، الا أن زمن القص الفعلي يمتد عميقا الى الماضى منذ مولد يوسف في ٦سبتمبر ١٩٢٢ حتى ٩ اكتوبر ١٩٥٦ ، حيث يتابع القارئ مولده فى حارة زكى المتفرعة من شارع السد بحى السيدة زينب ، وحين يتذكر يوسف طفولته « مازلت أحلم بذلك الشعور بالبراءة الذى عرفته وأنا طفل . البراءة لتى لم اكن أعرف أنها براءة .. شعور صريح حلو .. هذه هى الحياة كما يجب أن تكون ، كما يجب أن تظل فينا حتى النهاية .. ترى ماالذى يحول براءتنا الى سذاجة محرمة .. ماالذى يحول الصراحة ألى خجل ونفاق .. مالذى يجعل العيب فينا ..» (وهى قضية أثيرة لدى فتحى غانم ، انه بحثه الدؤوب عما يفسد نقاء البشر..) .. انه يبدأ من التفاصيل الصغيرة .. حين يصطدم الطفل بعالم الكبار ، ويكتشف كذبهم (وعده أبوه أن يأخذه معه الى البحيرة حيث يعمل ، لكنه خدعه ، فبكى يوسف لكذب أبيه) . ثم كانت صدمته الكبيره بموت أمه التى كان يحبها كثيرا ، التى لم يستوعبها فترة طويلة . وتذكر نفاق أبيه لمدحت ابن راتب بيه . ثم أحب سعاد « ولما كبرت شفت سعاد .. حبيتها .. قلت انها تاخد مكان أمى .. أحبها وتحبنى واعيش معاها واتجوزها .. بصيت لقيتها بتتجوز واحد تانى .. الجواز خطفها منى ..» (نفس فكره احلال المحبوبة مكان الأم برزت بشكل أساسي فى تكوين يوسف منصور فى رواية «الافيال» ، لكنه هنا بعد أن فقد محبوبة مراهقته جابي اشكنازى ، تزوج زينب ، كى

يقوم باحلالها مكان أمه كوثر هانم ، وهو ما أوضحه فى اعقاب مشاجرة معها«لم يقو على أن يقول لابنه شيئا . لم يبق له غير تبادل الشتائم مع كوثر هانم الجديدة التى تريد أن تتنكر له ») .

واذا كان يوسف السويفى قد حاول تبرير هربه من زواج سامية بكلماته «تذكرت أبى فرويت لها زواجه بأمى ، فقدت الثقة بالزواج بعد أن ماتت أمى وتزوج أبى خادمة ، وتذكرت سعاد فرويت لها كيف تركتنى وتزوجت طبيبا لاتحبه ، ففقدت ثقتى مرّة أخرى فى الزواج ..» ، فاذا كانت علاقات يوسف السويفى مع المرأة ، الأم ، الحبيبة ، قد انتهت بالفشل ، فضاعفها بهربه من سامية فى يوم زواجهما ، (فان نفس الموقف يعانى منه يوسف منصور أيضا فى رواية «الافيال» «وكانت رأسه تتقى هجمات مشاهد من حياته فيحاول طردها . جابى اشكنازى ، أمه ، زينب . علاقاته الحقيقية بالمرأة ارتبطت بثلاثتهن ، وكلها علاقات انتهت الى نوع من الخيبة والفشل») .

أما مالم يوضحه يوسف لسامية انه قد اختار طريقه ، اختار عرش الصحافة ، فضل طريق الصعود نحو قمة الشهرة والجاه .. وكانت نقطه التحول فى حياته حين تزوج أبوه مبروكه ، «أريد أن أنجو بنفسي من الفضيحة ولكن كيف أنجو .. لافائدة ، لابد أن أفيق من حياتى الماضية ، كان كل شئ خطأ .. أنا الذى تمسك بخرافة ساذجة ، ظننت أن البراءة تدوم ، توهمت أنى أستطيع أن احيا بغير ذنب ..أن أعيش بغير خطأ، أعوض فقرى

بطيبة قلبى، لكنى لأن لا أملك سوى الفضيحة، تلاحقنى دون أن ارتكبها، الدنيا لاترحم أمثالى، أنها تريد البهلوان.. الكاذب.. المزيف.. تريد الذى يضحك على الذقون.. تريد الشرير.. تريد المقاتل..»

هكذا برر لنفسه الانحراف، فمهد لنفسه سبيل الإقتحام «اهجم على هذه المدينة الكبيرة، قاتل فيها، عامل الناس وكأنك أنفش - زميله الذى ينتزع ما يريد بالقوة - اقفز إلى الترام ولاتدفع ثمن التذكرة، ابحث عن صديق تخدمه وتحصل على نقوده.. اصرخ.. اشتم، اضرب، لاتقف مكتوف اليدين.. إلى متى تشغل نفسك بتلك الرغبة الحمقاء فى أن تكون صادقا مع نفسك.. انس نفسك.. انس أنك موجود.. لاتفكر فى الصدق والكذب.. وفكر فى الخطأ والصواب.. .. الخطأ الذى هو ضد مصلحتك.. والصواب الذى يتفق مع مصلحتك.. كن شاطرا مخادعا..»

وهكذا اندفع فى طريق الصعود «بعض البراءة.. وبعض الشر.. هكذا سأعامل الجميع، أبدو أمامهم الضعيف الخجول، ولكنى فى قرارة نفسى سأندفع لأحصل على كل شئ بلاضعف أوخجل.. سأحتفظ بالمظهر الذى كنت أحلم به.. الصادق الطيب القلب.. الساذج المنطوى على نفسه.. ولكنى سأكون الكاذب القاسى.. الماكر المقتحم..»

وتخرج من كلية الحقوق بتقدير مقبول بينما عين زميله سعد

لامتيازه فى سلك النيابة، وبالخداع استطاع أن يجعل محمد ناجى يعينه مندوبا للاخبار بجريدة الأيام، حين أقنعه على عدة مرات بصلاته الواسعة براتب بيه وبأخبار النيابة العامة وغيرها التى كان يستقيها عن طريق زميله سعد، وتدريجيا وثق به محمد ناجى، واستطاع أن يفهم أن ممول الجريدة الرئيسى شهدى باشا، فراح يتحين الفرص للتقرب منه، حتى أتيحت حين دعاه ناجى للذهاب إليه لاجراء حوار معه، واستفاد يوسف من قراءة مسرحية ماجور بربارا لبرناردشو، من حوار بين لقيط يساوم مليونيراً على إدارة مصانعه، لأنه سافل، والحوار بينهما يسخر من الإنسانية والشهامة والمروءة والخير والعطف على الفقراء، فيقتنع المليونير بان هذا اللقيط هو الوحيد الذى يصلح لإدارة اعماله، فمنحه الإدارة فعلا، وأصبح يوسف يحلم بأن يتكرر الموقف معه فيصبح رجل شهدى بك، وفعلا قدم الطعم لشهدى باشا - وهو يعى كرهه لناجى لعلاقته بزوجته - بأن خدع ناجى وضحك عليه حتى عينه بالجريدة. فتنبأ له الباشا بمستقبل كبير، وتوالت اجتماعاته مع الباشا وفى أحداها وشى بصديقه سعد، الذى تم نقله فعلا إلى سوهاج، ولم يعرف أن من خانه هو يوسف.

ظل يوسف يقاتل خلال صعوده، لكنه كان يتمسك أكثر بسامية، لأنه كان يعتبر حياته «حياة مُعقدة تافهة ورطتنى فى شراكها.. أنت وحدك التى رضيت بأن تكون لى، لن أفرط فى

حبى لك.. حبك قادر على أن ينقذنى، قبل أن أصل إلى القاع»

لكنه - فى حقيقة الأمر - كان كاذبا، يخدع نفسه، فقد ضحى بها من أجل الوصول إلى عرش رئاسة التحرير، بعد أن ضحى أيضا بصديقه شوقى (الشيوعى)، فتم القبض عليه..

وحين قامت الثورة، أنهار محمد ناجى، وتزوج سامية، وحين زار ضابط مخابرات يوسف فى مكتبه وحدثه عن ساقطه اسمها ريرى (مبروكة) تقول أنها زوجة ابيه، اجابه بهدوء: أيوه ده صحيح.. أنا شهيد، خرجت من الفقر، تلطخت بالعار، أنا ابن هذا الشعب، الذى قاسى وعانى الذل، واستشهد بالموظف (حمدى) ليدلل للضابط فشل جهوده فى دعوتها لتبتعد عن عملها، وأنه سيوفر لها مبلغا شهريا كبيرا لاعاشتها، لكنها رفضت.. ثم هتف «أنا باكتب عن الأشتراكية بدمى.. باكتب عشان مبروكة».. وكان نصرا كبيرا له. وتكرر النصر حين كشف له حمدى خطاب ناجى، فعرضه على المسئولين ليدلل على تآمر ناجى..

وحين وصل ناجى إلى القاهرة استقبله فى المطار، ثم لبى أيضا دعوته للغداء بمنزله، وعلى مائدة الطعام، راح يهاجمه فى صمت، وأنتهى إلى أنه لابد أن يسقط، وأن يعترف أنه المنهزم، وأن يموت.

ومات فعلا ناجى بذبحة صدرية، ويوسف يظن أنه القاتل الحقيقى.. أنه اله.. فكانت ضربة موفقة من فتحى غانم، حين

كـشف عن تحـول الغـرور فى ذروته إلى الجنون، حـين يظن الطاغية نفسه إلها، يأمر الأرواح بالموت.. فتطيع!!!

* * *

* هنا لابد أن يثـار سـؤال.. مـا الذى أوحى لك بكتـابة هذه الرواية؟.. وهل لها أساس واقعي؟

فتحي غانم : هذه الرواية مستمدة من خلال تجربة العمل داخل كواليس الصحافة، لان عمل الصحفى هو أن يقدم الأخبار المتعلقة بالسلطات للقراء (القرارات، الإتجاهات الحكومية وغيرها)، وعليه أن يقدم هذه الأخبار بصورة صادقة وأمينة، وبمعنى أن تكون الأخبار كاملة، وفى نفس الوقت يقدم للقارئ صورة للمجتمع الذى يعيش فيه.

إذن، صلة الصحفى بالسلطة والمجتمع (بالقيم الاجتماعية وبحالة السوق الاقتصادية وبالثقافة) صلة أكيدة، فكأن الصحفى موجود فى موقع استراتيجى بالنسبة لمجتمعه.

وكان السؤال هو: هل لدينا الشخصيات (الكوادر) القادرة على أن تكون حقيقية، تمثلّ ما تقوله وما تقدمه من شعارات؟!

كانت صورة يوسف عبد الحميد السويفى صورة إنسان هو بحكم ظروفه، مقهور برئ، من أسرة متوسطة فقيرة، فأبوه مدرس، وله صلات من بعيد بأسرة غنية. فرضت عليه ظروف الحياة حتى ينمو ويتطور، أن يتحول إلى ذئب مفترس، أنه يصعد السلّم - كما يقول - وهو يدوس بأقدامه أشلاء وجماجم

ضحاياه.. بينما مبروكة فتاة من الريف أتت إلى القاهرة، فقيرة لم تتعلم بطبيعة الحال، لاتعرف لا القراءة ولا الكتابة، ولاتعرف شيئا على الاطلاق عن أحوال مجتمع المدينة، ولكننا نرى فى الرواية كيف صارعت حتى تتحول من فتاة فقيرة معدمة تعمل خادمة فى بيوت الأغنياء إلى امرأة متزوجة من مدرس فى المدارس الابتدائية، وهى تحاول من ثم أن تصعد السلم، لتلتحق بالطبقة المتوسطة.

ونرى صورة أخرى لمحاولة صعود السلم من خلال سامية سامى الممثلة من خلال رغبتها أن تكون ممثلة كبيرة.. هنا محاولات الصعود والحصول على اعتراف داخل المجتمع مع ما يعترض ذلك من عقبات. وفى ذات الوقت نرى آخرين يهبطون السلم مثل الصحفى الكبير المتصل بالسلطات محمد ناجى، أثناء إنحداره وهبوطه.

* لكننا نجد فى هذه الرواية أصداء من قصصك القصيرة، ففى الرواية يقول محمد ناجى ليوسف « اللى ما يعرفش بنات.. أمي..جاهل.. عمره ما ح يعرف الحياة زى واحد ما يعرفش يقرأ ولا يكتب»، نفس هه الكلمات نجدها فى قصة «خضرة البرسيم» (مجموعة سور حديد مدبب) نتابع راوى القصة المثقف، الذى يفتقد محبوبته، حين يرفض عرض شخصى «ضخم عظيم كالفيل» للذهاب إلى الفتيات الجميلات، يسأله: مارأيك فى الذى لم يعرف النساء بعد؟، فيجيبه الآخر «أمى..

جاهل.. أمي لا يعرف القراءة والكتابة».

وأيضا ما سبق أن قلته بخصوص قصتك القصيرة «فترة من حياة مسعود» (مجموعة سور حديد مدبب) وارتباطها برواية «الرجل الذى فقد ظله»..

فتحى غانم: نعم، اكرر أنه بالنسبة للقصص القصيرة التى كتبتها، كنت أتبين فيما بعد أنها تتحول فى بعض شخصياتها أومواقفها إلى مواقف فى روايات اكبر كتبتها.. وأنا أعتقد أن شخصية الصحفى محسن الحريرى فى قصة «فترة من حياة بهية مسعود» التى كتبتها فى بداية الخمسينات، هى نفسها شخصية يوسف السويفى فى رواية «الرجل الذى فقد ظله»، أوهو بذرة له..

(فى هذه القصة نتابع فترة من حياة بهية مسعود، التى قرر فيها الصحفى محسن الحريرى أن يعفيها من التزامها المقدس نحوه أى يفسخ خطوبتها، وذلك بعد أن صعد نجمه من مخبر بسيط يكدح من أجل عشرة جنيهات فى الشهر إلى صحفى صعد نجمة فجأة. وكان من الطبيعى - وهو ذكى ماهر - أن يجد في زواجه المبكر عقبة فى سبيل مجده المرتقب، فلما أرسلت له أنها تحبه وستنتظره، حسم أمره معها بوضوح..

وفى رواية «الرجل الذى فقد ظله» نجد بهية عبد الرحمن هى المناظر لبهية مسعود، لكن بهية فى الرواية غيرت اسمها إلى سامية سامي، حتى يمكنها اسمها الجديد أن تصعد من

كومبارس إلى نجمة مشهورة من نجوم السّينما.. والمناظر لمحسن الحريرى هو يوسف عبد الحميد السويفى الذى صعد أيضامن مخبر صحفى بسيط (بأربعين جنيها) إلى رئيس تحرير، وحين الحت سامية على الزواج وافقها وقابل أمها، واتفقا على الزواج يوم الخميس، وفى ذات اليوم اكتشفت أنه سافر إلى سوريا لتغطية أخبار إنقلاب ، هاربا من وعد الزواج بها..)

* بالنسبة لعنوان الرواية، هناك مقطعان: الأول فى الجزء الرابع الخاص بيوسف حين يفكر «احيانا بنتابنى احساس مرير بأنى فقدت كل شئ، فقدت نفسى، أضعتها، ذلك عندما تخرج أسئلة الشك من قلبى، تتهمنى فى كل ما افعل.. عندئذ تدهمنى وحدة قاسية، ولا يدهشنى إذا تلفت ورائى فلم أجد ظلى»

«وأنا صغير، كنت أخرج إلى الشارع والهو مع ظلى»

ثم يستطرد بعد فترة «الآن، لاأظن أنى سأجد ظلى لاطويلا ولاقصيراً، لا يملأنى بالزهو أو السخرية.. ما الذى يبقيه معى، وقد هجرتنى نفسى»

وفى مقطع آخر، نتابع محمد ناجى يقول لسامية «كيف اصدقك.. أنت تذكرين نصف الحقيقة.. نصف الحقيقة فقط.. علّمك يوسف الكذب الصادق.. البراءة المريبة.. أنت تلميذته.. أنت ظله الذى يتبعنى».

إذن، هل تعتبر فقدان الظل مرادف لفقدان الذات؟!

فتحي غانم : بطل الرواية يوسف السويفي فقد ظله في صراع مرير من أجل أن يبدو أنه من طبقة أخرى غير طبقته، وأن يتظاهر أمام الناس بالنفوذ والسلطة غير التي يملكها في الحقيقة، وباع الكثير من نفسه في سبيل ذلك، ففقد ظله، أو فقد نفسه.. فما قيمة أن يخسر المرء نفسه، ويكسب العالم كله؟!

* البناء الفني لهذه الرواية يذكرنا برباعية الاسكندرية للانجليزي لورانس داريل، وبقدر ما يكشف هذا الشكل عن تعدد أوجه الحقيقة، فهو يلح - أيضا - على عزلة كل شخصية، وعدم قدرتها على التواصل الصادق مع الآخرين، خلال رحلة صعودها أوانحدارها..

هل كان اختيارك لهذا الشكل الفني يرجع لهذه الأسباب؟، أم لاسباب أخرى؟

فتحي غانم : في رباعية «الرجل الذي فقد ظله» كنت اركز على أن الحقيقة لها أربعة وجوه، كما وجدت أن الصورة تكتمل من خلال حركة الصعود والهبوط على السلم الاجتماعي، فاردت أن أصور عملية الصعود من خلال اكثر من نموذج، وحتى تكتمل ملامح الصورة، كان لابد أن يقابل هذا الصعود، هبوط..

وهذا المعنى أقرب للحركات الموسيقية التي تصور هذه التفاعلات وهبوطها.

* لعل روايتك «الرجل الذي فقد ظله» هي من اكثر الروايات

التى اثارت جدلا بين القراء، ومحاولاتهم المستمرة للربط بين شخصياتها وبعض الشخصيات الواقعية..

فتحى غانم: عندما نشرت «الرجل الذى فقد ظله» قال القراء أن شخصية يوسف السويفى هى محمد حسنين هيكل، مع أن وقائع الرواية لاتوجد فى حياة هيكل، فلم يكن أبوه مدرسا، ولا تزوج مبروكة.. لكنه كواقع كان هيكل اكبر صحفى فى مصر.. هنا القراء أضافوا، وأكملو كتابة الرواية، فأصبحت هذه الاضافة نوعا من الواقع.. حدث هذا فى مصر، وفى البلاد العربية.

وعندما نشر هيكل كتابه عن عبد الناصر فى مجلة «نيويورك تايمز» قال محرر الجريدة فى تقديمه أنه مكتوب عنه رواية هى «الرجل الذى فقد ظله». وأيضا عند خروج هيكل من الاهرام كتبوا في انجلترا مقالا عن سقوط هيكل وعن رواية «الرجل الذى فقد ظله» وسألونى عن علاقتى - شخصيا - به..

إذن، كما ترى الناس تكمل كتابة ما تقرأ..

* كنت جريئا فى تناولك للشخصيات، عندما غصت عميقا إلى أعمق خلجاتهم الخاصة، لكن جرأتك امتدت أيضا إلى المجتمع المصرى الذى يعيشون فيه. ولا يستطيع أى قارئ أن ينسى محمد ناجى وهو يعبر عن ثورة يوليو ٥٢، بعد اندحاره فى بداية الجزء الثالث من الرباعية حين قال «الدنيا انقلبت رأسا على عقب، كل شئ فى مصر مضحك يثير الرثاء، الحياة

لم تعد هى الحياة، ومصر لم تعد فى مصر، طردوا فارق، وأقصوا الباشوات عن الحكم، وأصبحت الأمور فى يد حفنة من الضباط الشبان بلا خبرة ولاتجربه، ولا يفهمون شيئا فى السياسة»

إذن، كيف تكتب؟ ألا توجد أى ضوابط أو محظورات أثناء الكتابة؟

فتحى غانم: اسمح لى أن أوضح نفسى، لأنى متمسك أشد التمسك بوهم أنى حر اكتب كما أشاء، بأى أسلوب أشاء..

ولكن بالطبع هناك محذورين أعترف واسلم بهما عن قناعة، وهما أى شئ يمس الدين أو الوطنية والقومية.. عند هذين المحذورين أقيدّ نفسى طواعية، وفيما عدا ذلك اندفع بالكتابة معبرا عن رؤيتى دون قيود والمثال الذى ذكرته كتبته فى أيام عبد الناصر.

* لذا، ومن أجل مواكبتك الصادقة، العميقة لما يجرى فى المجتمع من أحداث وتطورات، يمكن اعتبار رواياتك ـ بشكل ما ـ وثائق اجتماعية..

فتحى غانم: أن أى ادبى صادق هو وثيقة يدرسها عالم الاجتماع، ليعرف المجتمع. فالنص الادبى يوضح الكثير من خفايا المجتمع اكثر من أى وسيلة أخرى للحصول على المعلومات..

إذن لكى تعرف مجتمعا معينا، اجمع النصوص والوثائق

لدراسته، وعليك أن تبحث عن الروايات الجديدة التى كتبت عن هذا المجتمع خلال فترة الدراسة وأنا أعرف أن أعمالى اتجهت إلى تناول مشاكل اجتماعية وسياسية، خاصة فى «الرجل الذى فقد ظله»، وفى «تلك الأيام» وفى «زينب والعرش» وفى«الافيال» وفى «قليل من الحب .. كثير من العنف».

لذلك اقابل دارسين يأتون من أوربا يدرسون رواياتى من جانب فهم المجتمع، فدرسوا روايتى «الجبل» و «الرجل الذى فقد ظله». وهناك اكثر من استاذ جامعى فى جامعات أمريكا، رجعوا إلى رواياتى، لا باعتبارهم نصوصا ادبية بل باعتبارها وثائق اجتماعية وسياسية.

لذلك لم يعد يقتصر الرجوع إلى النص الأدبى، على النقد الادبى فقط، بل أصبح النص الأدبى وثيقة سياسية واجتماعية هامة..

*** الصدفة فى «الرجل الذى فقد ظله»:**

بدا اكثر من موقف فى رواية «زينب والعرش»، كأنه مرتب بشكل معد سلفا، يخضع لتتابع رياضى، عقلانى، تلعب فيه «الصدفة» الدور الرئيسى، لتحقيق اهداف معينة، لايتيحها النمو الطبيعى، العفوى للاحداث..

والأمثلة عديدة، منها:

- فى الجزء الأول من الرباعية «مبروكة»، وفيه تتابع مبروكة مسيرة يوسف السويفى، فيخبرها شوقى الرسام بالجريدة أنه

يحب ممثلة كومبارس هى «سامية»وتشاهد فيلما تشترك فيه.
ليفاجأ القارئ فى الجزء الثانى «سامية»، بأنها انتقلت مع أمها للسكن بجوار ڤيلا «راتب بك» بشارع الجيزة، وتكتمل الصدفة حين يطارد مدحت (زميل يوسف) سامية بسيارته الستروين مع زميل له، فى الشوارع، لتكتشفها فى النهاية واقفة أمام الڤيلا المجاورة، وتنشأ علاقة بينهما، تكون مدخلا للتعرف بيوسف..

تتابع مخطط، يكاد يكون مصنوعا..

- أيضا سامية تحب يوسف، ناجى يطمع فيها، فيطلب مقابلتها فى جروبي ليخبرها عما يهدد مستقبل يوسف. فى نفس الوقت شهدى بك يطلب من يوسف مهاجمة محمد ناجى ، سامية تخبر يوسف بطلب ناجي، ولاتذهب إلى موعده، ينتهز يوسف الفرصة، أو المصادفة المذهلة، فيذهب يوسف إلى ناجى ويهاجمه في مكتبه، فيضطر ناجى أن يطرده، لكنه يكون قد نفذ رغبة شهدى بك، الذى يأمر ناجى - حين يتصل به طالبا التخلص من يوسف - أن يعتذر له، ويخبره بخبر ترقيته نائبا لرئيس التحرير براتب ١٢٠ جنيها.

- أيضا تلعب الصدفة دورا هاما، بعد أن استقر يوسف على الزواج من سامية وابلغ شهدى بك الذى حاول أن يثنيه، بأن موعد عقد القران هو يوم الخميس (اليوم التالى).. وإذا بالمصادفة تقع ففى «ساعات العصر بدأت الأنباء تصل من سوريا .. عن انقلاب عسكرى قام به ضابط فى الجيش السورى

اسمه حسنى الزعيم. «وكان يوسف مجتمعا بمحررى قسم الأخبار لتتبع أحداث الإنقلاب. وليوزع عليهم العمل قبل ذهابه للقاء سامية، حين أخبره أن شهدى يريده أن يسافر إلى سوريا» وسافر فعلاً، بعد مقابلة سامية دون أن يخبرها..

* ألاحظ أن الصدفه تلعب دورا هاما فى العديد من رواياتك وبعض قصصك القصيرة.. ما تعليلك لهذه الظاهرة؟

فتحى غانم: الصدفة لها قانون، فهى موجودة فى حياتنا لانستطيع أن نتصور حياة ليس فيها صدفة بأى صورة من الصور وعندما يراجع الإنسان حياته سيجد أنها مليئة بالصدف. والمهم هو الاّ تكون هذه الصدف هى العامل المؤثر فى حياة الإنسان.. فى هذه الحالة أرفض معنى الصدفة.. فهى باب ينفتح للإنسان، قد يطرقه ويدخل منه، أويتركه ويتجاهله.، فاما أن يدخل ويقبل هذه الصدفه، فتكون مفتاحا له وسببا كى يتجه اتجاها معينا، ولكن هذا الإتجاه ـ الذى انفتح له بالصدفة ـ ما كان ليتجه ويستمر فيه لولا أنه اختار هذا الإتجاه، وقام بجهد حقيقى لتحقيقه وكان مستعدا لتحمل تبعاته ومسئولياته..

مقياس أهمية الصدفة يكمن فيما يحدث بعد وجود الصدفه.. فهذا ما ويرسم الشخص ويحدد هويته وكيانه ومصيره.. أما أن أقول ان الصدفة ـ فى حد ذاتها ـ هى التى تحرك الإنسان وترسم شخصيته فلا..

ولا تنسى أن وجودنا نفسه فى هذه الحياة كان صدفة!

رواية «زينب والعرش»
صراع الارادات

* قدمت فى مدخل روايتك «زينب والعرش» (بيانا هاما ولامفر منه!) ترجو فيه القارئ الا يتورط فى محاولة البحث عن صلة أو أوجه شبه بين شخصيات هذه الرواية وشخصيات الواقع، لان ماجاء في هذه الرواية من احداث وشخصيات أنما هو محض خيال مؤلف، يفرض عليه فنه أن يصوغ حكايته وكانها واقع قد حدث فعلا!

ولكن الست معى أن الإبداع الأدبى ليس خيالا محضا، وانما يعتمد المبدع - فى الأساس - على مواد أولية من واقع عايشه أو شاهده أو سمعه وتأثر به، ولا شك أن خبراتك الواسعة فى حقل الصحافة وبين خبايا دهاليزها، منحتك زادا، أتاح لك معايشه المناخ اللازم لحركة الشخصيات وتطور الأحداث فى الرواية. فالصحافة «لاتنقل المعلومات إلى القارئ وحسب؟ أنها تجمع اضعاف ماتنشره للقارئ من معلومات..»

فتحى غانم: يمكنك أن تقول أن روايتا «زينب والعرش» و «الرجل الذى فقد ظله» وليدتا دراسة ميدانية، لأننى عملت فى الصحافة، وتمرست فى جميع المناصب، وتوليت منصب رئيس التحرير ومنصب رئيس مجلس الإدارة، أى أننى عاصرت التجارب بنفسي.. كيف يتصرف رئيس التحرير وكيف تحدث الصراعات.. الخ..

لذلك حين كتبت عن صراع مناصب فى «زينب والعرش» بين رئيس تحرير ورئيس مجلس إدارة فاننى أستطيع أن أقول أننى

مررت بتجربة ميدانية تؤهلني لأن اكتب من خلال دراسة مثانية..

*** هل ماحفزك إلى كتابتها احداث واقعية أيضا؟**

فتحي غانم: ربما أردت أن أصور المعنى الفكرى أو السياسي كخلفية.. وكان ذلك عندما سافرت إلى أمريكا لأول مرة، واذكر أنى حضرت حفلا فى السفارة المصرية بواشنطن. وكان أن قدمنى السفير المصرى لأحد المسئولين الامريكيين، ودار بيننا حوار، أذكر منه جملة واحدة قالها هذا المسئول بعد أن استمع إلى، وهذه الجملة هى «أن نواياكم الطيبة شئ، وقدراتكم شئ آخر».

هذا المعنى كان تحديا لى، ولعله كان أحد العوامل التى حفزتنى للبحث عن القدرات والارادات فى مجتمعنا، وكيف تتصارع، وكيف تريد، ولكنها لاتحقق ما تريد..

*** إلى ماذا قصدت بالعرش فى عنوان الرواية؟**

فتحي غانم: قصدت أن عرش الإنسان هو إرادته وزمام نفسه..

*** شخصيات متصارعة:**

شخصيات الرواية نماذج عملاقة، تفردت «زينب» بينها وتميزت، بينما تم بناء بقية الشخصيات بالتقابل، فأمام شخصية عبد الهادى (الشيطان)، بدا دياب إنسانا متدينا، خيرا، وأمام حسن زيدان الأنتهازى، الشرير، برز يوسف البرئ، الطيب.

ساعد هذا البناء على احتدام الصراع بين هذه النماذج وتصاعده متدفقا، عنيفا، جبارا، جارفا، وامتد سعيره إلى الشخصيات الثانوية الأخرى، فحمى الوطيس والتهبت المشاعر..

زينب

كانت نتاج زواج أم شعبية مصرية هى خديجة السبع، وأب تركى (مدحت)، كان يجلس أمامها بالساعات وهى بعد صغيرة يتأملها صامتا ويحلم أحلام يقظة، تنقذها من واقعهم الاليم، ففى الوقت الذى كان «يرى نفسه فقيرا لايجد ثمن الدواء لأمه، ويرى نفسه ضائعا لايدرى كيف يتصرف، خائفا مذعورا يريد أن ينجو من أنظار الذين يريدون اذلاله واهانته..»

كان يتعلق بابنته كأنها الملاذ، المنقذ، «فقد تفلح فى النجاة، ولكن كيف.. أنه لايدرى.. ربما التقت بأمير.. ربما التقت بفاروق فيتزوجها.. أن ظروفها لن تكون أسوأ من ظروف يلدز عبد الله..»

«.. أن الأيوبيين لم يعرفوا الا المجد أو الموت، ولاشئ وسط عندهم، هكذا اجتاحت قبائلنا العالم. الحياة الحقيقية أو الموت الحقيقى، وهل يعيش البشر الا بهاتين الحقيقتين.. الحياة والموت. ان الذى لايضع حياته على كفة ومماته على كفة ثانية، لايعيش ولا يموت»

(وبينما توقفت طموحات والد زينب عند حدود الحلم بلقاء

الملك فاروق، نجد أن فتحى غانم وضع الحلم موضع التنفيذ..

فى رواية «بنت من شبرا» حين كان اميليو ساندرو الإيطالى، حلاق الملك، يطمح إلى العظمة والمجد لذلك ضحى بابنه على مذبح أطماع الدوتشى التوسعيه، حين مات كجندى ضمن جنود موسولينى فى الحبشة، ثم دفع بابنته الجميلة ماريا إلى طريق الملك فى أحدى الحفلات التنكرية التى حضرها الملك. وانتهت باستدعائه لها، ليرى تسريحة شعرها الجديدة التى كانت عبارة عن برج من الشعر، الذى راهن اصدقائه بأنه لاتوجد به اسلاك، وكسب الرهان عندما عبث بشعرها، فكانت علاقته بها نقطة تحول فى حياتها، حيث فتحت لهما أبواب المجتمع الراقى..)

وبدأت حكايتها بعد موت أبيها فآمنت أمها أن الفرصة أصبحت مهيأة لتحقيق مشروعها الكبير، حول زينب الأيوبى الباهرة الجمال، سليلة المجد، حفيدة الحكام، فإذا كانت الحياة بالنسبة للأم خضوعا واستسلاما فإن الحياة بالنسبة لزينب سوف تكون طلبا للثروة وتحقيقا للجاه. وتواطئت الأم مع الحاج رمضان لتزويج زينب من نور الدين بهنس المفوض بسفارة مصر بباريس، رغم أن همه الوحيد فى الحياة هو جمع المال واكتنازه لدرجة البخل، وهناك أعجبت زينب بالسفير، وعندما عادت إلى القاهرة، سعت للقاء عبد الهادى النجار، ورأها جميلة يمتلئ جسدها بالحيوية والنضارة وفى كلامها وقاحة وثقة لاحدود لها، وفى وجهها حزن عميق كألم حاد تجمد، يخضع

الآخرين لتأثيره، وكان هدفها أن تتعرف عليه، وقابلته بعدها بشهر، واستسلمت له.. وقال لها «أنت طيبة إلى أقصى حد.. أنت رائعة حنونة.. ليتك تسمحين لى أن أحبك.. فانا فى حاجة إليك» ثم أستطرد «كانى أعرفك منذ سنوات». وأخطرته بعدها أنها حامل منه، فأخبرها بصعوبة الظروف التى يمر بها فقد تصادر الجريدة أويعتقل، لكنها سرعان ما أخبرته أنها حددت موعدا مع الطبيب، وأنها لن تتزوجه، وكان ذلك نهاية علاقتها به.

وكانت زينب تخضع لنزواتها المفاجئة، لانها تفتح أمامها مسالك جديدة للتصرف وللحركة تندفع فيها لتنجو من هذا المأزق الذى تعيش فيه، مأزق البيت والزوج، هذه الحياة التى فرضوها عليها يوما، فخرجت فى سيارة يوسف، وكانت بداية علاقتها به، التى انتهت باقترانها به، لانها كانت تريد رجلا يقودها إلى بر الامان والسعادة ويساعدها على الأختيار الصحيح، «رجل يهديها إلى نفسها»..

دياب:

كان والده موظفا بإدارة المستخدمين بوزارة الزراعة، مات وهو فى الدرجة السادسة، بعد أن كافح كفاحا مريرا من أجل أن يكمل تعليم أحمد أصغر أولاده الثلاثة. أما شقيقاه فلم يكملا تعليمهما، وإن انتقل اكبرهما من ادراة الجنايات بالداخلية إلى وظيفة إدارية بالمخابرات باعتباره شخصا موثوقاً به. أما الآخر فقد انتعش نشاطه التجارى وقيل أن السبب يرجع إلى قيامه

بدور الساتر لأعمال المخابرات فى الخارج.

ولأحمد عبد السلام دياب قصة مشهورة أيام خدمته بالسويس قبل الثورة، فقد وقع فى غرام راقصة اسمها نزهه تعمل فى كباريه هناك، دونا عن كثير من الضباط الذين كانت لهم صولات وجولات.. ولم يحاول أن يقربها، كان يفكر أن ينقذها من حياة العار التى تعيشها.. وخشى زملاؤه عليه من لقاءاته المتكررة معها أن يسقط فى شرك الزواج منها، فدبروا الأمر كى يجمعوهما معا فى غرفة، فيهدأ هو وتكف هى عن ممارسة هوايتها فى اللعب بأعصابه.. وحددوا للحفل نفس الليلة التى سيعود فيها دياب إلى السويس، فاسرفوا فى الشراب حتى ثملت، وكان التوقيت أن يدخل دياب وهى ترقص لهم عارية. ونجح التوقيت، ووقف دياب مذهولا، وادخلوهما إلى غرفة النوم واغلقوا عليهما الباب، وحين رأته نزهة طوقته بذراعيها لكنه دفعها بعيدا، ومضى.

ثم قضى معها ليلة واحدة أخيرة كوداع أنجبت فيها ابنتهما سوسن، التى عاشت وماتت دون أن تعرف من أبيها، لأن نزهة كانت مقتنعه فى أعماقها أنه لن يتزوجها أبداً.. ولم يقابلها إلاّ بعد سنوات طويلة، كرسول للأنسانيه والأخلاق، كى ينقذ يوسف الصديق من امرأة العزيز (زينب)، فهاجمته، مانعة اياه من تكرار فعلته القديمة مرة ثانية مع يوسف وزينب، وفاجأته بحكاية أبنته التى ماتت ولم يرها، ولم تعرف هى بوجوده (هنا تواز بين

الحادثتين الأولى فى الماضى بينها وبين دياب والثانية فى الحاضر بين يوسف وزينب).

فانصرف دياب مذهولا، مستقيلا من عمله، فاقدا الحماس، لاجئا إلى الدين، كأنه سيجد فيه الملاذ والسلوى..

يوسف:

هو الوحيد الذى بقى من الصبيان، على خمس بنات، كن اكثر حظا وتزوجن جميعا ماعدا سامية شقيقة يوسف الصغرى التى مازالت طالبه فى كلية الآداب. وكان أبوه مستشارا، يرى عبد الهادى النجار أن أباه مازال يعتلى كتفيه، أى يؤثر على نظرته للأمور.. وهو يتذكر أباه حين «يقول للشيخ رمضان أن يوسف لايجب أن يعرف شيئا عن قصة امرأة العزيز، وهو متمسك بما قال أبوه لا لأنه راض عنه، ولكن لانه لايريد أن يتحدى أباه. إذا كنت تريد هذا يا أبى فلك ما شئت، وواجه كيف أصبح ابنك غريبا يشعر بهذه الأحاسيس المتناقضة التى لايعرفها غيره من الناس، تحمل هذا الطنين الدائم الذى أودعته فى رأس ابنك لتغذيه به، تحمل أنك جعلت منه إنسانا لا يعرف الحب كما يعرفه الآخرون... مع أنك يأأبى لم تحرم نفسك، الم تتهمك أمى بمحاولتك الزواج من أرملة صديقك بعد غيابك الطويل فى الاسكندرية. ومن يدرى ما الذى كان بينك وبين تلك الأرملة التى كنت تزعم أنك تقضى لها مصالحها..»

وتذكر يوسف جلسة مع والده فى مقهى التريانون بمحطة

الرمل، وأمامه كوب الدندورمه بينما انشغل أبوه بالحديث مع صديق له عن العشق وكيف يموت الناس من العشق، وكان يتحدث بطلاقة، وبصوت عال مرح، وكان يضحك وقد ترك الحذاء لماسح الأحذية يمسحه « وفجأة قطع حديثه وقال لصاحبه: كفى.. الولد معنا.

قال صاحبه : ايفهم هذا الكلام.

قال أبوه: لا أظن.. ولكن الواجب»

هنا موقفان أب يحاصر أبنه، ويبعده عن أي تجربه، في الوقت الذي يستحل فيه لنفسه أن يمارس علاقة مع أحدى الجارات، بحجة قضاء مصالحها.. (نفس هاذين الموقفين نجدهما مع يوسف منصور في رواية الأفيال، ولكن بشكل مكثف، حين بنى الأب منصور ڤيلا «اللؤلؤة» في جاردن سيتي، كي يقيم فيها مع أسرته، وهو رجل محافظ منع اختلاط أسرته بالآخرين، في الوقت الذي أقام فيه علاقة غرامية مع جارتهم فاطمة هانم شريف، بحجة رعاية مصالحها أيضا)

وتخرج يوسف من كلية الآداب، فالحقه الباشا بالجريدة ليعمل تحت رئاسة عبد الهادي النجار، الذي أحبّ فيه براءته وعدم تلوثه، كما أحبه أيضا دياب وقربه منه، وبقى حسن زيدان زميل دراسته، وزميله في الجريدة هو الوحيد الذي يشعر بالخطر منه، لأن طموح حسن لاحدود له..

وأنتهى به الأمر إلى أن يحب زينب، ويرتبط بها بعد طلاقها،

رغم ماتعرض له من تشهير لاحدود له، وكان طلاقها بفضل تدخل أمها التى هددت الزوج بكشف أمر ما يخزنه من أموال لديها، فرضخ لطلبها لأنها هددته فى مقتل.

هكذا القى يوسف بنفسه فى غمار البحر ليواجه حياته، وليخرج من عزلة المتفرج الذى يصون نفسه ويحميها، لكيتشف أن ما يصونه ويحميه هو مجرد فراغ عقيم..

عبدالهادى النجار:

كانت بداية حياته بمدينة طنطا حيث ولد، اسمه بالكامل محمد عبد الهادى النجار، من أب كان معروفا فى الثلاثينات فى طنطا بين المحامين الشرعيين، بما كان يتميز به من سلاطة لسان ووقاحة لاحدود لها، وسماجة فى التعامل. ويحكى عن أيامة الذهبية أنه كان يتقاضى الثمن من أجساد نساء فقيرات لجأن له فى قضايا طلاق أونفقه، كما يتحدثون عن علاقته بعبد الرحمن باشا مكى الوفدى الكبير. وكان الشيخ النجار حريصا فى إصراره على اختلاط ابنه بأولاد الاعيان، فاذا شعر عبد الهادى باهانة وجهها إليه واحد من أولاد هؤلاء، فأبوه كفيل بأن يروى له من القصص عن عائلة هذا الولد ما يجعل عبد الهادى قادرا على التشنيع عليه وإذلاله «كل ما تعرفه يا عبد الهادى، هو أن تهمس فى أذن أصحابه بما تعرفه. لاتواجهه أنت، واتركهم يأكلون بعضهم بعضا، وبذلك تكون الأقوى بينهم، لأنك ستكون أكثرهم معرفة بأسرارهم». كما أوضح له «أن هؤلاء الأعيان

ليسوا طبقة واحدة ولا مرتبة واحدة. ودراسة مراتبهم علم له أصوله، فبينهم من ينتسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وهؤلاء أشرفهم واعلاهم مرتبة وأعظمهم كرما واريحية.. يليهم من انتسب إلى امراء المماليك وهؤلاء يمتازون بالأدب الجم والغرابة فى التصرف، تجدهم متكبرين متعالين فى أمور، متواضعين بسطاء فى أمور.. فالواحد منهم قد يأنف الجلوس مع باشا فلاح، ونراه يركب الدرجة الثالثة فى القطار بين الفلاحين ويليهم الاتراك الغز. وليس أصدق من المثل القائل «آخر خدمة الغز علقة» فهم غادرون قساة. ومن بعدهم أولاد الذين أثروا من زمن بعيد لأنهم خدموا المماليك والاتراك، واستطاعوا أن يظفروا من بين أنيابهم على ثروة، مال اختلسوه، أونظارة وقف استولوا عليها أو أرض أغتصبوها وأغلبهم كانوا قطاع طرق وزعماء عصابات ترهب الفلاحين ثم أصبحوا اسيادا وأعيانا بينهم. هذه هى مراتبهم. إذا عرفتهم سهل عليك التعامل معهم». (عاود فتحى غانم استخدام نفس الأسلوب فى رواية الأفيال ولكن بشكل أكثر نضجا، ووعيا، وأكثر تكثيفا، حين عانى الحاج الفلكى من ظلم القضاء الانجليزى حول الأرض التى كان قد ورثها فى البحيرة، وكان عليها مشاكل ورهونات دخل من أجلها محكمة الاسكندرية المختلطة، وسمعهم يتكلمون بالافرنجى، فلم يفهم شيئا على الاطلاق الا وهو خارج من قاعة الجلسة أن الحكم قد صدر ضده، وأن الأرض لم تعد أرضه،

ومن يومها صمم الفلكى على أن يسلح أولاده بتعليمهم اللغات الانجليزية والفرنسية بالذات، فأدخل أبنه ميرزا مدرسة فيكتوريا التى يدخلها أبناء الأعيان، وقال الأب لابنه «استعد لمواجهة أولاد فى المدرسة سيحاولون السخرية منك، ولكن لاتخف ولا تضعف أمامهم وستجد من يقول لك أن أبوه فلان باشا وعمه ترتان باشا.. ولسوف يسألك من يكون أباك.. قل له.. أنا أعرف شجرة أجدادى.. أبا عن جد.. إلى الجد العشرين.. فهل تعرف أنت أجدادك، هل تعرف جدك، وسيحتار الولد ابن الباشا.. لأنه من نسل بزرميط.. نسل مماليك وعبيد وعساكر من الاناضول وخدم التركمان.. أنت أعرق منهم.. قل لمن يسخر منك.. ما يدرينى أن جدك حرامى أوقاطع طريق، صعلوك من الترك جاء خادما فى السراى.. أن هؤلاء الذين يملكون السلطه ليسوا اكثر من مظاهر ونفخة كدابه»..

هنا تطوير لموقف الشيخ النجار وأبنه، فالحاج ميرزا منتم لأرضه مرتبط بها أشد الأرتباط، والالتحاق بمدرسة أبناء الأعيان اقتضته ضرورة الحفاظ عليها. أيضا هنا تركيز على فئة الاعيان التى من نسل المماليك، بدلا من استعراض مراتبهم.. وأخيرا هنا نصيحة بالمواجهة الصريحه بدلا من التعامل الخبيث معهم).

ملمح آخر لعبد الهادى النجار، فهو لم يكمل تعليمه الجامعى، فقد مات أبوه النجار وهو فى السنة الثانية من كلية الحقوق،

وسرعان ما أيقن عبد الهادى استحالة العيش فى القاهرة ودفع مصاريف الكلية، فقد رفض الحاج محمد النجار مساعدته بدعوى أن هذا التعليم لافائدة من ورائه، وأن أولاد الحاج أنفسهم لم يذهبوا إلى الجامعة، وأن واجب عبد الهادى أن يبحث عن وظيفة ليساعد أمه وأخواته، فالقى عبد الهادى بنفسه إلى رجال صدقى، فتلقفوه يستخدمونه في المظاهرات، وفى تحريك الطلبة، وساعدوه بتعيينه محررا قضائيا بجريدة الشعب ليكمل تعليمه، لكن تيار الصحافة جرفه فهجر دراسة القانون، فلم يحقق حلم أبيه الذى أراد أن يحققه فى شخصه. (نفس هذا الملمح أيضا موجود فى شخصية يوسف منصور فى رواية «الأفيال»، لأنه لم يضع حياته إلا على دعائم التحدى. لكل هذا رفض التعليم الجامعى، وخرج من السنة الثانية من كلية الحقوق ضاربا بكل المستقبل الذى أرادوا أن يفرضوه عليه عرض الحائط.. موقف متشابه، وأن اختلفت الحوافز إليه، فبينما أختار عبد الهادى عرش الصحافة مضحيا بدارسة الحقوق، بعد أن أجبرته ظروف موت أبيه على عدم الاستمرار، نجد أن يوسف لم يكمل تعليمه بعد موت أبيه والفرصة متاحة أمامه، انتقاما من أمه، ليرى الدموع فى عينيها عندما تعرف نتيجته.)

وحين فكر أحمد باشا مدكور فى أنشاء جريدة العصر الجديد عام ١٩٤٨، لدعم مشروعاته، لم يجد أصلح من عبد الهادى النجار ليكون رئيسا لتحريرها، بحكم صلاته القديمة به،

وحسابه الذى فتحه له فى بنك النيل، وطاعة عبد الهادى ومتابعته للباشا وهو أحد رؤساء تحرير جريدة الأيام، فجمع عبد الهادى النجار اكبر نخبة من كبار الكتاب ،المثقفين فى جريدته. وكان عبد الهادى هو الأصلح لأنه «لا أحد يثق ثقة مطلقة فى صحة ما يكتبه هذا الرجل، فهو يسعى وراء النفوذ والسيطرة قبل أن يسعى إلى الصدق»، «ويسعى إلى أثارة القارئ أكثر من تسجيل الحقيقة». ويرى يوسف منصور أن هناك فلسفة لعبد الهادى النجار بالنسبة للحقيقة، «فليست عنده حقيقة واحدة مطلقة يتفق عليها الجميع، أنما هى حقائق متعددة ومتعارضة، لأن ما هو حقيقى عند أى إنسان هو مصلحته فقط، ولاشئ غير مصلحته»، وكانت حجرة عبد الهادى مسرحا للكشف عن عورات النفوس، فهى ليست مركزا تصب فيه الأخبار وحسب، بل هى مصب لنفوس البشر. وكان يرى أن الحياة ماهى «الا رغبات وشهوات وقوى تتصارع ومعارك مستمرة، والسنة تنهش السنة، وقلوب تأكلها الغيرة من قوب، وعيون تحسد عيونا، وشراهة تجتر شراهة.. وما العواطف النبيلة والمشاعر الرقيقة والفضائل التى يتحلى بها الناس، الا ادوات زينة.. لا بأس من التجمل والتزين بها، خاصة إذا كنت مقدما على طعن أعز صديق بخنجر فى ظهره.»

واستمر عبد الهادى خلال تلك السنوات الثمانى من الثورة يزداد قوة ونفوذا، حتى تم تعيين رقيب فى الجريدة، هو أحمد

عبد السلام دياب رجل المخابرات القوى، الذى بدأ يضع خطة تفصيلية لتنظيم الصحافة المصرية اعتبارا من بداية عام ١٩٦٠، فبدأ الصراع بينهما.. وتم تشكيل التنظيم الطليعى (السرى) من كبار الأعضاء وانضم إليه عبد الهادى وحسن زيدان ويوسف منصور وغيرهم، واحتدم الصراع، لكن عبد الهادى كان يعى أن «كل شئ سيظل كما هو.. هذا هو قانون اللعبة التى هى حياتنا.. لو تخلى واحد منا عن مكانه، فسوف ينهار الجميع»، وستكون حياة أخرى غير هذه الحياة..»

وتحقق حدس عبد الهادى حين عزله دياب ليعين مكانه الأستاذ همام، لكن المسئولين فى الرئاسة أقنعوه بضرورة أن يعود عبد الهادى ثانية، فاتصل به فى بيته ليخبره بضرورة عودته مرة أخرى لممارسة مهام منصبه كرئيس للتحرير..

وصدر القرار باستبعاد عبد الهادى النجار من التنظيم السرى، تمهيدا لاستبعاده من منصبه..

* * *

* هكذا كان محور الرواية صراع الافراد الضارى، داخل كواليس الصحافة، بين إراداتهم المختلفة من أجل النفوذ والسلطة والشهرة، وأن امتد الموضوع إلى تعرية الفساد فى المجتمع، وهو موضوع أثير لديك..

فتحى غانم: فى رواية «زينب والعرش» صراع حول المناصب فى غابة الصحافة، هو صراع على السلطة. كل منهم

يريد الحصول على منصب يتفوق به على الآخرين، فى من يكون رئيسا لمن، ومن الذى يعمل تحت امرة من. وفيها علاقة الصحفيين ببعضهم البعض، وعلاقة الصحفيين بالسلطة. وهى أيضا رواية تحدى الارادات، بمعنى أن زينب كان لها إرادتها، وكانت تريد أن تحقق شيئا فلم تستطع، وعبد الهادى النجار رئيس تحرير جريدة الأيام كانت له ارادة قوية جبارة، وكان يريد أن يحقق بارادته شيئا ما، ولكنه لم يستطع. وأحمد عبد السلام دياب (رجل المخابرات الذى يمثل الضباط الاحرار) كان رجلا نقيا صالحا، طيب القلب، وكانت له ارادة قوية واراد أن يحقق ارادته فى الاصلاح لكنه فشل. خديجة السبع (أم زينب) كانت فلاحة وتريد أيضا أن تتزوج الرجل التركى..

هنا تتصارع الارادات التى تريد، وتدور بينها حرب لاهوادة فيها ولارحمة، فتصطدم ببعضها، فلا تصل إلى تحقيق ماتريد.

هنا نجد هذا المعنى «انى أريد العرش. أريد مكانى الذى أتبوأه..»، لكن كل منها كانت تواجهه دائما عقبة يصطدم بها.

* وهكذا جاء رسمك لشخصيات الرواية متدفقا، قويا، عاتيا، لكنك كنت حريصا فيه - كدأبك دائما - أن تدع لتلك الشخصيات حرية الحركة، فى حلبة الصراع، لتعبر بأفعالها عن نفسها، وكأنه واقع حدث فعلا، ودون أن تصدر حكما معها أو عليها..

فتحى غانم: فى رواية «زينب والعرش» شخصيات مختلفة.. فمثلا عبد الهادى النجار، كان رئيسا لتحرير صحيفة

منذ ما قبل الثورة، واستمر فى عهد الثورة، وواصل العمل وله مواقف سياسية.. عرضت مواقفه كما هو شخصيا، عرضتها بحب لهذه الشخصية، ولم أحكم عليه ولم أقل أنه أخطأ أو أصاب..

ثم قدمت شخصية أخرى مضادة له، هى شخصية الضابط أحمد عبد السلام الذى جاء من الضباط الأحرار لثورة يوليو، واستولى على الجريدة باسمها.. قدمت مواقفه، وأوضحت منطقه وهو يعارض عبد الهادى النجار.. ولم أحكم عليه، لم أقل أنه أخطأ أو أصاب..

وقدمت عبد الهادى وهو يحارب دياب.. وقدمت دياب وهو يرد الهجوم ويحارب عبد الهادى النجار، فكان الصراع بين الاثنين وكل واحد منهم يوضح نفسه ومبرراته ويحارب الآخر بكل طاقاته، وكنت متحمسا - تاره - لهذا الطرف، وأخرى للطرف الذى يقاتله، من هنا كانت أهمية العرض..

ولكن لم أكتف بهذا العرض، بل قدمت أيضا حسن زيدان الذى ينافق هذا وينافق ذاك، ليس من خلال الحكم عليه بالنفاق أو الأنتهازية، ولكن من خلال رؤيته للحياة وكيفية التصرف فى مثل هذه المواقف.. أيضا، قدمت شخصية أخرى، هى يوسف منصور، الذى يريد أن يكون أشبه بالملاك الطيب.. كما قدمت أيضا «عم صالح» الرجل الذى يمثل طبقة ليس لها دخل فى كل ما يجرى بين المثقفين والسلطة. ولكن - فى ذات الوقت - له دخل

أيضا..

كل هذه الشخصيات قدمتها بلا أحكام، ينتهى القارئ فى كل لحظة معها إلى حكم، أحيانا مع هذا، ومع ذاك أحيانا أخرى.. وله أخيرا، أن يقرر ويصدر حكمه..

* ولكن الرواى، كما بدا من أسلوب الحكى فى الرواية، ظهر بشكله التقليدى، القديم، «العليم بكل شئ»، خاصة مع شخصية «عم صالح»، الذى كان كضمير للرواية الاثير لديك أيضا!

فتحى غانم : ربما أثار هذا الإحساس لديك أن الراوى هو الوحيد الذى تكلم عن «عم صالح» باسراره الكثيرة، والتى لم يتعامل بها مع غيره، سواء فى الجو الذى يعيش فيه، أورؤيته للدنيا، وأورحلته فى السخرة عندما ذهب إلى الجيش ورأى العفريت وغير ذلك من الأحداث التى لم تعرفها أى من الشخصيات التى تعامل معها «عم صالح»، ولم تتكلم عنها أى من تك الشخصيات، وكان الكاتب هو وحده الذى يعرفها..

من هنا يمكن القول بأن هناك نوعا من التوحد بين الكاتب وشخصية «عم صالح»..

* لعل هذا يجرنا إلى أسلوبك فى السرد، والحكى، المتدفق، الذى يرسم لوحة واسعة بكل ما فيها من تفاصيل، أقرب ما تكون إلى طريقه السرد فى السير الشعبية أو فى الكلاسيكيات الروسية العظيمة كأعمال دستويفسكى العملاقه مثل «الأخوة كارامازوف»...

فتحى غانم: نعم كان متعمدا، أن أسرد باستفاضة، وهى نفس طريقة الشاعر عندما يحكى ويتوقف، ليحتسى فنجانا من القهوة ثم يعود للحكى من جديد..

* ليس هذا فقط بل قدمت مناقشة حول فن الرواية، وكيف يبدأ الروائى بأى الشخصيات، وأيضا توجهت للنقاد..

فتحى غانم: أعتقد أنى لست أول من فعل هذا.. لقد فعله ديستويفسكى من قبل كثيراً

* وهذا يوصلنا لانطباع النقاد عن الرواية، وعن شخصية زينب تحديدا..

فتحى غانم: لقد قرأت مثلا للأستاذ الطرابيشى، حين كتب عن شخصية «زينب» وأنها تمثل مصر. ولعل له حجة ومبرراته فيما كتبه، لأنى لا أريد أن أناقض نفسى، فكما قلت - من قبل - أن العمل الفنى يكتمل بالمتلقى أيضا، فهو الذى يحدد المعانى ويكملها، ويقول رأيه ويفسره.

ولكنى، عندما كنت اكتب «زينب والعرش»، كنت أقصد امرأة من لحم ودم، أما أنها تحولت عند متلق ما - ناقد أوقارئ - واصبحت رمزا لشئ ما.. فهذا أنا لا أقصده مباشرة..

* إذن على ماذا كنت تحرص وأنت تكتب «زينب والعرش»، بعيدا عن رموز النقاد؟

فتحى غانم: ما أريد التعبير عنه يأتى من خلال الشخصيات، من خلال تصرفاتها والاحداث التى تمر بها..

* لماذا..؟

فتحى غانم : لأن الرمز يقتضى شيئا من التعبير النظرى، فهو بحد ذاته فكرة، وفكرة نظرية.. لذا أحاول باستمرار أثناء الكتابة أن أبعد عن الرمز، وأن اتجاهل وجوده، وأن أجعل شخصياتى - بقدر الامكان - شخصيات إنسانية من لحم ودم..

رواية: «حكاية تو»
ثنائية العلاقات والمواجهات

صيحة تحذير:

تعتبر رواية «حكاية تو» في جانب منها، صيحة وانذار للجميع (حاكمين ومحكومين)، وشهادة ادانة أيضا، عندما تناولت بجرأة وصدق ما حدث في أحد المعتقلات، حين انحرفت ادارته - والتي تعتبر جزءاً لايتجزأ من النظام أو السلطة - نحو القمع والتعذيب للسجناء السياسيين، فعرت بقسوة دورة الإنحراف هذه، بدءا من حفل استقبال مجموعة جديدة من المعتقلين بواسطة فرقة (الوحوش)، وهو تقليد متعارف عليه، «لأن النزلاء لابد أن تواجههم منذ اللحظة الأولى صدمة صاعقة تكسر شوكتهم، وكلما كانت الصدمة قوية وشديدة، كلما سهلت الأمور فيما بعد، والحفلة الناجحة يتوقف عليها الكثير في تحديد العلاقة بين المساجين وادارة السجن» (ص ٤٢)، ويتم في هذه الحفلة الصراخ في المساجين أن يتجردوا من ملابسهم، ثم يدفعوا تحت ضربات الهراوات إلى حوش السجن، ليمروا بين صفين من رجال الفرقة، وهم يحملون ملابسهم مكومة فوق رؤوسهم، وطبعا لابد أن يرفع الواحد منهم كلتا يديه حتى لاتسقط كومة الملابس، وبذلك يصبح جسمه العاري معرضا للضرب، في أي موقع، وهو يجري، حتى يدخلوا واحدا واحداً في عنبر آخر، فيستقبلهم الحلاق، ويأمرهم بالجلوس القرفصاء، ويحلق نمرة واحد. ثم يستلم من يحلق ملابس السجن فاذا لم يطع احد المساجين الأمر، وظل بملابسه

متحديا إرادة «الوحوش» هنا تنحرف الحفلة عن مسارها المرسوم، فلابد من ردعه، فيحيطون بالرجل، «وهُراوة ترتفع وهراوة تهبط، وهراوتان وثلاث وعشر هراوات، ترتفع وتهبط، وتضرب وتضرب وأصوات مكتومة ترتد من الجسد المربع القصير ذى الرأس الضخم، والدم ينبثق وينثال على وجهه وصدره»، حتى ينتهى به الأمر إلى القتل تحت وطأة الضربات التى انهالت عليه. وهنا لابد أن تكتمل الدائرة، طبقا للعرف السائد وهو «حماية من قام بالعملية، والتكتم عليها، وافضل أسلوب للتكتم هو أن تأخذ الأجراءات مجراها، المحاضر والاوراق والسجلات تستوفى، بحيث يكون هناك تحقيق جاهز تحت الطلب، يشرح أسباب الوفاة، وهذا هو المهم، أن تحقيقا قد أجرى وانتهى إلى نتيجة محدودة، تؤكد أنه لم يحدث خرق للقانون» (ص٥٨).

هذا الكشف الرهيب لسلسة اجراءات القمع اللانسانية ـ جاءت فى سياق النص اللروائى بشكل فنى.. فكيف كان ذلك؟

كيف توفرت لديك المادة اللازمة للرواية؟ وما الباعث لك على كتابتها؟

فتحى غانم: بالنسبة لى كنت مهتما بتصوير ما يحدث وتقديم صورة واقعية وفنية فى نفس الوقت لما يحدث فى السجن، نتيجة لقاء حدث لى بالصدفة فى النادى مع مجموعة عن كبار الضباط الذين كانوا يشرفون على هذه العمليات فى

السجون، ثم أحيلوا إلى المعاش، اصبحوا - جميعا - شديدى التدين، كل يصلى الفرض بفرضه، حريص أيضا أن يحج إلى بيت الله. كأنه يشعر فى قرارة نفسه بأنه يريد أن يتطهر من شئ ما.

ولا أدرى ما هى الصلة بين الكاتب والاعتراف، ولكن ربما أتذكر كلمات أندريه موروا وهو يقول أن كثيرا من رواياته كتبها، لأن هناك نساء اعترفن له عن احداث واسرار فى حياتهن. وهذه دفعته إلى الكتابة، وكان يتساءل عن ما هية هذا الأغراء الغريب عند الناس، كى تفضى باسرارها لكاتب روائى يكتب ويذيع الاسرار بطبيعته.

لكن هذا هو ما حدث، فقد لاحظت حرصا شديدا وثقة فى ذات الوقت من قبل هؤلاء الضباط الكبار للبوح والاعتراف والحديث عن هذه الأشياء التى كانت تؤرق ضمائرهم.. أيضا سألت بعض الذين كانوا فى السجن سواء كانوا من المسجونين أو السجانين، حتى مدير عام السجون سألته، واستمعت لروايته للحوادث التى دارت حول ذلك.

طبيعى أن واقع الرواية مختلف عما سمعت من وقائع، فانا لم أقم بتحقيق صحفى، لأنقل الوقائع كما سمعتها .. ولكنها كانت تستفزنى لكتابة واقع آخر مستمد من هذه الوقائع، يعبر عما كان يجرى فى السجون بصورة ما، أصدق تعبير من الوقائع نفسها، كما قد يتصورها البعض.

فمن هنا كان هذا الاتجاه لكتابة رواية، من خلال العوامل النفسية داخل ضابط الشرطة الكبير، الذى أشرف على عملية من عمليات التعذيب، وقد اخترت نوعية معينة من المعتقلين، ولكنها بطبيعة الحال تنطبق على الجميع، سواء أكانوا من اليسار أو اليمين، ولعل ما يعلل هذا الأختيار أن الحكاية التى كانت تحكى لى كانت باستمرار عن الفترة التى كان اليساريون فيها المعتقلين فى الغالب. فالاختيار لم يكن له معنى سياسى بقدر ما هو معنى إنسانى واقعى لعملية التعذيب لأى اتجاه سياسى، ولأى نوعية من نوعيات لبشر. لذلك أعتقد أن مجرد هذا التعذيب للبشر على هذا النحو: التعذيب الجسدى والأهانة لكرامة الإنسان، كانا نقطة البداية لروايتى، التى كانت حريصا على أن أصورها، وأصور فى نفس الوقت من يشرف عليها أو يرضى بها أويمارسها.

*** سبق أن قلت أن «منطق العنف هو الذى فرض عليك كتابة رواية تلك الأيام»، والتى انتهيت فيها إلى أن العنف لا يصنع تقدما ولابناء ولا حضارة»، وفى روايتك الأخيرة «حكاية تو» كشفت الوجه الآخر لانحراف السلطة نحو القمع والتعذيب فى المعتقلات.**

لكن الملاحظ أنك فى روايتك العظيمة «الافيال» قدمت رؤية متكاملة لكل أبعاد قضية السلطة من خلال مناقشة أشمل وأعم. وهذا يعنى - فنيا - أن رواية «حكاية تو» سابقة فى كتابتها لرواية

«الأنيال» فلماذا لم تنشرها فى حينها؟

فتحى غانم: تأخر نشر «حكاية تو»، لتردد الناشرين، فعندما كتبتها فى السبعينات (حوالى عام ١٩٧٤ على ما اعتقد)، نشرت مسلسلة على حلقات فى مجلة روزاليوسف، كان المفروض أن أنشرها بعد ذلك فى كتاب، ولكن أى ناشر كان يجد صعوبة فى أن ينشر رواية تدين رجال الشرطة وتدين ما يحدث فى المعتقلات والسجون على هذا النحو.

*** هل يرتبط نشرها الآن بما أثير من قضايا تعذيب المعتقلين السياسيين داخل السجون؟**

فتحى غانم: الذى حدث أننى فوجئت بالاستاذ مصطفى نبيل، المشرف على سلسلة روايات الهلال، يتصل بى تليفونيا ويقول: لك رواية لم تنشر، وأريد أن أنشرها، واعتقد أننا نستطيع أن ننشرها الآن.

واتفقنا، فقام بنشرها قبل أن يكتب معى عقداً، ومازلت اتساءل عن هذه العجلة فى النشر (ضحك).

هذا يفسر لك أن النشر كان اختيارا صحفيا من ناشر يرى أن هذا وقت مناسب لنشر هذه ارواية.

*** ماذا قصدت بـ «حكاية تو»:**

فتحى غانم: كان يمكن أن أختار اسما وأقول حكاية توفيق مثلا، أيا كان الأسم. ولكن ألح على الأسم برغبة، أقرب تفسير لها أنها رغبة فى كتابة شئ يوحى بشئ آخر، لاادرى ماهو،

على نسق الشعر والفاظه.

*** وها هو النقد يقدم تفسيرا لها..**

فتحى غانم: (ضاحكا) لك الحق..

* رغم أن «تو» هو الاسم الذى اشتهرت به إحدى الشخصيات الرئيسية فى الرواية، وهو ابن الضحية الذى قتل غدرا فى السجن، فلعل اختياره كعنوان للرواية يلفت الانتباه لاهمية هذا الجانب الخطير من الرواية، لكن الرواية تطرح أيضا موضوعات أخرى لاتقل خطورة. لذلك يكون ممن المرجح - فنيا - أن «حكاية تو»، هى حكاية (TWO)، وتعنى حكاية أثنان (بالانجليزية) والبناء بالثنائيات (أى العلاقات الثنائية) هو محور البناء الفنى للرواية وهو الظل الغالب عليها، فهى تتسم بثراء ثنائياتها وتعارضها وتشابكها ، فتارة تظهر الثنائيات بشكل متواز (علاقات الآباء بالابناء) ، وتارة اخرى تنمو بشكل متلاحم على مدار العمل (علاقة راوية الحكاية «الكاتب» مع مدير السجن اللواء السابق زهدى)، وتارة ثالثة تتخذ شكل علاقات متقاطعة مع مسار الاحداث (مواجهة الضحية المقتول مع رئيس فريق «الوحوش») و (علاقة زهدى مع القوادة منيرة بيجو) ، واخيرا قد تتناثر بعض الثنائيات العابرة فى مجرى العمل (علاقة الراوية «الكاتب» مع تو ، وعلاقة تو مع منيرة بيجو) .

هذه الثنائيات جميعا تتضافر معا ، وتتشابك لتشكل فى النهاية المجرى العام للرواية، وكان هذا الشكل الفنى ينبهنا إلى

مايرتكب فى المعتقل من فظائع لايتم بمعزل عما يجرى فى المجتمع من تغيرات ، يجب الاهتمام بها ككل ودراسة اسبابها.

فتحى غانم : هذا موجود فعلا فى الرواية ، هذه الثنائية ..

*** ثنائية الآباء والابناء :**

يبرز فى ثنايا الرواية عدد من العلاقات الثنائية المتوازية بين الآباء والابناء تلح جميعا على تأكيد تفسخ هذه العلاقة ، وانها تفقد شكلها التقليدى القديم لتنحو منحى جديدا مختلفا ، تهتكت فيه سلطة الاب القديم وتغير حالها . ولعل تتبع بعض النماذج لهذه العلاقات يوضح هذه الثنائية :-

أ - علاقة شكرى منصور (سفير سابق ، متزمت ، شديد الوقار فى مظهره الخارجى لكنه ينقلب الى النقيض عندما يخلو المكان لأصدقائه الكهول وحدهم ، حتى يصيح بملء فمه «أنا أحب الهلس») وابنه يسرى (مهندس ، متخرج حديثا) ، والذى واجه اباه عندما القى عليه محاضرة وسط اصحابه عن خطأ وجودهم الى مائدة البريدج فى النادى ، رافضا أى تدخل فى شئونه الخاصة ، فاتجه الاب مباشرة الى باب النادى ، ولم يعد اليه بعد ذلك ابدا ، خاصة بعد ان عقدت جلسة بريدج خاصة فى بيته ، تردد عليها البعض لفترة ، ثم سلموا ، وعادوا الى النادى فزعين وقد شاع بينهم خوف مبالغ فيه من هؤلاء الشبان ، عن خطورتهم وضراوتهم ، حتى سرت بينهم اشاعة «تفسر انقطاع شكرى منصور عن النادى بحكاية غريبة تقول ان الاب

احتك بابنه فى البيت مرة اخرى ، فتجرأ الولد وضرب اباه ضربا مبرحا ، اضطره الى الاستنجاد بشرطة النجدة وان يسرى قد هدد اباه بانه سوف يضربه مرة اخرى لو رآه يذهب الى النادي أويتردد على صالة البريدج» (ص ١١).

ب – علاقة اللواء المتقاعد زهدى بك (مدير المعتقل ، الطاغية) وابنه الوحيد حسن (المهندس الزراعى) ، فرغم أن الاب يرتب كل شئ لمستقبل مضمون له ، فهو من ناحية اعد له ارضا دخلها السنوى لا يقل عن ثمانية آلاف جنيه كايراد من زراعتها بالفاكهة، كما وعده ـ من ناحية أخرى ـ براتب شهرى قدره مائة جنيها يضاف الى راتبه مساعدته . لكن الابن رفض عرض والده ، واصر على السفر مهاجرا ، فاضطر الاب ان يستخدم صلاته لمنعه من السفر ، فقاطعه حسن ، ثم قدم استقالته من عمله معجلا بالهجرة ، فرضخ الاب لرغبته حرصا على العلاقة بينهما ، وودعه عند سفره ، بديلا للانفصام الكامل بينهما .

جـ – ايضا علاقة الضحية الذى قتل فى المعتقل (مدرس الثانوى) مع ابنه تو . فنلاحظ ان الابن يرفض تضحية ابيه ، ويتساءل رافضا اعتراف الكاتب بعظمته «وما هى عظمته ؟ .. وقد تركنى على هذا الحال» . وحين يخبره الكاتب انه ترك بموته معنى ، يقاطعه « اى معنى ؟ .. هل هناك شئ اكلته واشربته ؟

قلت : على الاقل تعلمته .

صاح : متى ؟ .. انا لم اتعلم منه شيئا على الاطلاق .. كل اوراقه اخذوها .. كل صوره .. لاتوجد له صورة واحدة فى بيتنا . لاكبيرة ولاصغيرة .. لاشئ بقى .. كانوا يهاجمون البيت ، فيمزقون المراتب وينبشون القطن ويحطمون المقاعد . وتحول بيتنا الى انقاض .. هل يرضى اب ان يعرض أولاده الى هذا؟.»

ثم يخبره أنه مر ايضا على جميع الصحف والمجلات ، وطلب مجموعاتهم القديمة التى صدرت ايام موته (كمن يبحث عن عزاء يتلمسه فى اعلام مجتمعه) ، فلم يجد شيئا . وفعل نفس الشئ فى دار الكتب ولم يعثر على شئ هناك ، حتى انه شتم الموظف المسئول .

وينتهى فى حواره مع الكاتب إلى سؤال «فما المعنى الذى تقول انه تركه بموته . لقد خرب بيتنا؟» (ص ١٠١) .

انها ثلاثة نماذج للعلاقة الجديدة بين الأب الابن ، يمثل الابناء فيها نماذج متعلمة اوحاصلة على مؤهل جامعى (اى يفترض ان لديهم درجة كبيرة من الوعى) . يمثل النموذج الاول ظروفا اقتصادية واجتماعية ميسرة ، فلعل طغيان الاب مثل حافزا للابن للهجرة هربا من هذا الواقع المتردى. اما النموذج الثالث ، فهو النقيض للثانى ، فالاب بتضحيته شكل نموذجا عظيما (كان يجب ان يحتذى) ، لكن الابن يرفض هذه التضحية ، التى تجر عليه وعلى اسرته الخراب ولا يعترف بها المجتمع من خلال اعلامه.

فى الحالات الثلاث اذن ، كان الواقع المتهرئ بتناقضاته ، هو المبرر للتغير اوالانقلاب الذى طرأ على العلاقة بين الابناء والاباء ، لذلك كان توازى مساراتها موحيا ومؤكدا ، وكان منطقيا ان يبحث كل منهم اويسعى جاهدا لتحقيق خلاصه الفردى . وكان فتحى غانم موفقا غاية التوفيق فى ابراز هذا المعنى مع كل منهم ، خاصة « تو» الذى تبدأ الرواية وكل همة ان يجد أى وساطه لدى اى شخص يقابله ، تساعده فى الالتحاق بوظيفة بفندق فلسطين (امله ومطلبه الخاص) وقد فعل هذا مع الراوى (الكاتب) ، وحتى مع زهدى بك (قاتل ابيه) ، لتنتهى السطور الاخيرة من الرواية ، وقد تحقق حلمه ، حين يخبر الكاتب ، وهو يجرى : ان لديه موعدا هاما فى فندق فلسطين .

هذا الاصرار الموجود لدى الابناء (فى النماذج التى قدمتها) لتحقيق مصالحهم الذاتية .. أهى قناعة لديك عن هذا الجيل ؟ أم ماذا؟

فتحى غانم : انطباعى عن الجيل الحالى هو عدم المبالاة بأى شئ خارج اهتماماته الذاتية والشخصية ، حتى لو كان هذا يمثل قيما وتاريخا وسلطة و «تو» كان متمردا على نحو ما ، كان يدخل أقسام الشرطة لاحداث نوع من الشغب أوالارتباك ، وفى نفس الوقت بلا هدف محدد ، غير أن يؤكد ذاته ربما ، وحتى يقول أنا موجود ، لانه يشعر أنه أنكر حقه فى الوجود بسبب ما

. فعلاقته حتى مع قاتل ابيه ، لم تعد القضية محاكمة لقاتل الاب أو ادانتـة ، وانمـا رغبـة فى مـواصلة العـيش بأى وسـيلة على حساب أى شئ. يعنى لم تعد هناك مستويات للقيم أو توازنات للمعنى المفهوم . ولكن فى نفس الوقت ، فان القوانين الطبيعية تعمل حتى من خلال هذا الشئ الغير عادى - رغم أن «تو» كان لاينتقم ولا يثأر وليست ديه أى قيم مستمدة من تاريخ التجربة القديمة لوالده ، أو ماتحمله من معانى سياسة أو أخلاقية أيا كانت - بحيث كان «تو» عاملا من عوامل قتل أو موت رجل الشرطه بشكل ما .

* أرجو إيضاح هذه النقطه على وجه التحديد ، أنك تركتها فى الرواية مفتوحة ، ولم تُحسم لصالح أى من الاطراف : هل شارك «تو» فى موته أو لم يشارك ؟ ، فالقارئ - فى النهاية - يخرج غير متأكد اطلاقا ..

فتحى غانم: هناك عامل طبيعى ، عامل قدرى يتحرك ، بحيث ان «تو» كان موجودا وقت الموت ، وكان هناك خوف من أن يكون هو القاتل : فهناك احتمال أن يكون هو السبب فى القتل .

ولكن كل الذى نعلمه عنه أنه لم يكن ينوى ولم يكن يرغب فى أن يقتل .

اذن هى حركة الحياة تحدث بمشيئة عليا ، رغم أن البشر يتحركون وقد سقطت عنهم القيم والاهتمامات العامة واصبحوا

منشغلين بانفسهم فقط .

وهذا المعنى ، هو الذى كان يحكم ايضا حكاية «تو» .

*** وهل هذا يبرر أنك لم تحسم الموقف فى النهاية ؟**

فتحى غانم : طبعاً، لان الافراد أصبحوا فى مجتمعنا لا يحسمون الموقف القيمة أو المذاهب ، وانما يحسمونها على أساس المصلحة الخاصة جدا والتصرف الذاتى البحت ولكن رغم هذا هناك شئ يفرض نفسه ، فبينما ينصرف الناس الى حياتهم الخاصة وذواتهم ويفقدون اهتمامهم واحترامهم للمعانى والقيم الكبرى ، تجد فى نفس الوقت صحوة دينية ، أو ظاهرة يقظة دينية واهتمام بالدين ..

هناك تصرفات على المستوى الفردى تأخذ مسارا معينا ، ولكن على المستوى العام تأخذ مسارا آخر ، والكاتب يترجمها . وهذا ما اكتشفته وأنا اكتب «حكاية تو» ، فالكتابة كانت أحدى وسائل المعرفة التى وضعتنى أمام هذا المعنى .

*** ثنائية الكاتب (الراوى) ومدير السجن (الطاغية) :-**

هذه ثنائية أخرى، نمت بشكل متلاحم، متصاعد، على مدار الرواية، وشكلت الدعامة الاساسية فى بنائها، ثنائية بين الانسان النظرى والآخر العملى ، أو هما النقيضان : زهدى بك ، اللواء السابق ، الذى يمتد طغيان شخصيته قويا ، رهيبا ، على المجرى الروائى . فكان لابد لفتحى غانم من ايجاد معادل موضوعى لطغيان هذه الشخصية ، يتمتع بدرجة عاليه من

الوعى ، والتفكير النظرى والقدرة على التحليل الأنسانى المتفهم . وهذه الصفات توفرت جميعا فى شخصية الراوية (الكاتب) الذى يهتم بما يحدث ، ويحاول أن يفهم الدوافع والمبررات ، كل ذلك ينعكس فورا على تفكيره ووجدانه مرتعبا مما يرتكب من فظائع داخل ذاته ، فيتساءل : يجب ان اجيب على سؤال أوجهه الى نفسى .. هل انت جبان ، هل انت تعيش فى مجتمع بلدك وتتعامل مع الآخرين وتكتب لهم وانت محكوم بالمخاوف وألوان الذعر .. هل انا اتشبث بحكاية تو لأهرب من حكايات السلطة والسياسة واهوالها وجبروتها» (ص ٦٧) .

– «سألت نفسى عن قيمة الكاتب الذى يكتب للناس وهو خائف مما قد يواجهه ؟» (ص ٩٢).

– هل انا هارب من الهول الذى يعدونه فى السجون للذين يتجرأون بالافصاح عن مبدأ او عن رأى ؟ (ص ٩٧) .

لينتهى الأمر بالكاتب فى لحظة ضعف خطيرة ، يتشكك فيها بكل شئ بالمقارنه مع زهدى : « ما الذى فعلته بثقافتى ، ما الذى وصلت إليه بأدبى ، هل انا انسان شاذ ، وزهدى هو الرجل الحقيقى ، ببذاءاته وفجوره وقدرته على الاعتراف بالقتل الذى اشرف على ممارسته بالفعل» .

لكن هذا لم يحقق التوازن المطلوب ، وظلت شخصية زهدى سادرة فى غيها ، قوية ، مسيطرة ، وفى المقابل أفلتت مقاطع كثيرة ، لامبرر لها فى ثنايا حوار الكاتب الذاتى عن السلطه

والمذاهب السياسية ، لم تكن موظفة بشكل جيد ، ولم تكن هناك ضرورة فنية لوجودها، وإن ظهرت ذات المواجهة ، بشكل سلس ، ناضج، متكامل ، فى رواية «الافيال» حين كانت بين يوسف (الكاتب) وسعد الحوت (لواء الشرطه السابق).

ما رأيك فى هذا ؟ واما كان الاجدى تركيز الضوء على الضحية ؟

فتحى غانم : كنت لا استطيع - فى تصورى - أن أقدم شخصية الشاب بأنه على وعى بالمعانى التى أثارها الكاتب ، أنه فى هذه الحالة لن يكون بالنسبة لى شخصية أشعر أنها تنتمى الى واقعنا بهذا الوضوح الكبير الذى كان عند الكاتب فى مواجهة زهدى أو الحيرة على هذا المستوى التى تواجه المعانى والافكار والمذاهب السياسية ، كان يصعب جدا أن يكون هذا موجوداً فى شخصية الشاب ويستطيع أن يواجه .

***ثنائيتان متقاطعتان**

تلعب الثنائية المتقاطعة دورا هاما فى الرواية ، حين تتم بين شخصيتين متناقضتين تماما ، لكنهما تلتقيان ، وتتواجهان ، فيلقى لقاؤهما اضواء ساطعة على بؤرة اللقاء ، لتعرية كل مافيه ، بهدف جذب الانظار إلى الضحية .

*** مواجهة الضحية (المقتول) مع رئيس فرقة (الوحوش) :-**

الضحية : رجل قصير ربعة، ضخم الراس ، كبير فى السن،



يبلغ الخمسين من عمره ، شعره اشيب . وهو مدرس ثانوى .

شوكت : رئيس فرقة الوحوش خبير فى التعذيب ، مشهور فى مصلحة السجون بانه الوحيد الذى يعرف كيف يرحب بالمعتقلين . تركى - وسيم - اشقر - عريق فى الشذوذ الجنسى . درب فرقة من الوحوش ، تعمل تحت امرته ، يذهب بهم الى اى سجن فى المهام الخاصة ، وهو دائما يجرى بروفات قبل اداء مهمته ، ضمانا لحسن انجازها .

انظر للتناقض الكامل بين الشخصيتين ، اراد له فتحى غانم ان يكون كاملا ، حتى الاسم تجده شوكت مستمدا من «الشوك» بينما أبرز الضحية بدون اسم ، تأكيدا لكونه اعزلا فى مواجهة خصم عنيد ، معروف .

اذن هما خصمان عنيدان ، احدهما اعزل تماما الا من قدراته وقدرته على الصمود والتحدى ، والآخر وحش كاسر لديه كل اسلحة العنف والبطش . الاول مسلح بفكره وايمانه ، مصر على موقفه ، فلم يطع الاوامر ولم يخلع ملابسه والثانى مسلح برصيد رهيب من العنف والشذوذ ، ولايقبل الا النصر الكامل واذلال الآخر امام الجميع .

انها معركة بين ارادتين اذن . وكان الامر بالنسبة لشوكت «افدح واخطر من هذا كله ، اهم شئ عنده كان ان ذلك الرجل قد افسد عليه نشوته ، وقطع عليه شهوته وهى فى اكتمالها ، وما كان لشوكت أن ينهزم أمام هذا التحدى ، وهو الذى يعيش

بفكرة واحدة ثابتة يقيم عليها حياته ، ويستمد منها شهرته وظيفته ، وهو انه مخلوق كل مهمته فى الدنيا القضاء على هذا الشئ الذى اسمه رجوله : وان هذه الرجولة وهم ، ونكته يخدع بها الناس انفسهم» (ص ٥٢).

هكذا بدأ شوكت الاعتداء عليه ، صارخا فيه أن يقول انه امرأة . والآخر يتحمل ضرباته صامتا لاينطق وحين شعر شوكت بالارهاق امر فرقة «وحوشه» بالانقضاض عليه ، فانقضوا على الرجل المسكين ، حتى «لم يعد الجسد جسدا» .

هكذا قضى الامر ووقعت المأساة ..

ألم يكن الاجدى روائيا ، تسليط مزيد من الاضواء على هذا الضحية ، الذى قتل فى المعتقل ؟

فتحى غانم: كنت سأدخل فى رواية أخرى ، غير هذه الرواية المكتوبة، لانه لم يحدث لقاء نهائيا بينهما ، كانت فقط لحظة صدام .

*** علاقة اللواء زهدى مع القوادة منيرة بيجو : –**

علاقة من نوع آخر بين متناقضين . لواء شرطه سابق ، يندرج فى زمرة علية القوم بحكم مكانته الوظيفية المرموقة ، ويحتل موقعا اجتماعيا ممتازا . اما منيرة بيجو فهى « بنت ناس طيبين ، ان جمالها المروع فى صباها هو الذى أنتهى بها الى هذا المصير ، زوجوها وهى فى سن المراهقة من ضابط صغير طائش كان يتركها وحدها ويلعب القمار ، واذا خسر عاد الى

البيت ولازمه ونكد عليها بالشتيمة والضرب واذا كسب فلا ترى وجهه ، وانتهى بها الحال الى التعرف الى سيدات فاسدات من الطبقة الراقية ، تعرفت عن طريقهن باعيان باشوات » ، تدخل احدهم فى طلاقها واشترى لها سيارة فورد فارهة ، ثم انقلب الحال ، وضاع الباشا وسجن فتدهورت حال منيرة ، وباعت الفورد ، ثم قبض عليها ودخلت السجن ، وخرجت منه مضعضعة واصبحت امرأة مجربه سافلة ، «ومع ذلك فهى على صلات حسنه بالشرطة ، تقدم لهم مايطلبونه من معلومات» ، وزهدى هو الذى غيرّ اسمها ، حين قال لها ان الاسم المناسب هذه الايام هو البيجو ، لان الذين يذكرون الفورد هم العجائز امثاله .

والعلاقة بينهما غريبة ، فيها نوع من الالفة والاعتماد ، وكثيرا ما كان يدخل عندها لتحدثه فى امر يهمها ، فهى تعتمد على مشورته .

حين يتعادل هذان النقيضان ، وتسود بينهما هذه الالفة والمودة ، فان هذا يعد مؤشرا خطيرا لنوعية التحول الذى طرأ على المجتمع . ولكن هل يبرر هذا جنوح الكاتب الى التغلغل فى حياة منيرة بيجو ، التى تصلح موضوعا لرواية اخرى ؟

فتحي غانم: أعتقد أنها مسألة ضرورة فنية .. أنها شخصية تقف بقامة زهدى بك . انهما متساويان بشكل ما ، وانظر الى طريقة تعاملهما معا ..

اذن ابراز شخصية منيرة بيجو ، كان هاما ، لاظهار الانهيار الذى حدث.

*** قضية التزام الكاتب:**

فجرت فى روايتك من خلال الكاتب (الراوى) قضية هامة هى مدى التزام الكاتب بقضايا مجتمعه ، حتى لو عرضت أمنه الخاص للخطر ، حين نجد الكاتب يكرر مواجهة ذاته فى اكثر من موضع فى الرواية ، وسأقدم مَثالا واحدا لكلماته «يجب أن أجيب على سؤال أوجهه الى نفسي .. هل انت جبان ، هل انت تعيش فى مجتمع بلدك . وتتعامل مع الآخرين وتكتب لهم وانت محكوم بالمخاوف والوان الذعر .. هل أنا أتشبث بحكاية تو لأهرب من حكايات السلطة والسياسة واهوالها وجبروتها»

لماذا ألححت على تجسيم هذه المواجهة ؟

فتحى غانم: ان المناخ الذى عاش فيه الكاتب يجعله تحت ضغط نفس الارهاب ، فيمكن أن يُفعل فيه نفس ماحدث. وهذه حقيقة.

وذات مرة نشر فى جريدة الاهرام اثناء ثورة التصحيح التى قام بها السادات ، ضمن التحقيقات والتسجيلات التى نشرت ، حين نشر تسجيل مكالمة تليفونية بين على صبري (أمين اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى وقتها) ومحمد فائق (وزير الاعلام فى ذلك الوقت) . وكان هناك خلاف مع السادات حول وحدة مع ليبيا ، كان يرغب فى قيامها ، وكان على صبرى يقول : الراجل

عايز يعمل ايه ؟ مفيش حد يكتب فى البلد .

فرد محمد فائق : نكلم فتحى غانم نخليه يكتب ؟

فاجابه على صبرى : هو فتحى غانم ده بيعمل حاجة .. دا آخر من يعلم فى المسائل دى .

فلولا هذه الكلمة التى قيلت بالصدفة لكنت دخلت المعتقل ، وكنت ساعتها رئيسا لمجلس ادارة دار التحرير ، فلم يكونوا يستطيعون تقديم هذا الشريط للمحكمة ويعتقلوني أيضا .

* ولكن ألست معى ان الفن يعبر عن أخطر القضايا بالرمز او بشكل غير مباشر . فلماذا هذا الالحاح لدى الكاتب على التناول المباشر للقضية والخوف منه ؟

فتحي غانم: اعتقد انك خلطت بين موقفين : موقف الكاتب داخل الرواية (الذى يريد أن يكتب رواية عن الطغيان) ، وهذا غير أن يختار الاسلوب الفنى الذى يعبر عن الطغيان فهناك وسائل أخرى .

لذلك فان الكاتب فى الرواية لابد أن يفكر التفكير المباشر قبل أن يكتب الرواية ، لابد أن يكون هذا التفكير موجودا فى داخله ، لانه لايمكن أن يقول أننى سأكتب شيئا رمزيا بطريق غير مباشر ، قبل أن يكون الواقع نفسه قد تبلور أمامه سواء داخل نفسه ، من خلال مواجهة مع النفس ، أوفي مواجهة مع الأحداث .

فى هذه المرحلة ، بطبيعة ، تكوين هذا الكاتب - الموجود

داخل الرواية – لابد من عبورها ولايمكن له أن يتخطاها ، فكان لابدأولا ، من ظهور هذا الواقع الذى هز ضميره المباشر ، وظهر هذا فى المسودة التى كتبها ، ثم بعد ذلك يبدأ طور الرواية ...

*** حول الابداع الروائى :**

لعل هذا يجرنا الى سؤال حول الابداع ، يظهر فى هذين المقطعين من الرواية . فى الأول «قال زهدى : سألتنى عن تو .. فحكيت لك عن أبيه والشيوعية .. والمصائب التى حدثت لى والبلد ، وبدأنا نتفاهم :

قال (الكاتب) بغير تفكير : الموضوع يستحق أن اكتب عنه رواية ؟»

فهل يتدخل اختيار الكاتب الى هذا الحد فى تحديد العمل الابداعى ؟ أم أن العمل الابداعى يتم بشكل غير واع ويفرض نفسه على الكاتب ؟ وهو ماعبر عنه الكاتب (الراوية) حين قال «كنت عصبيا ، وكنت أشعر بأنى أنتظر شيئا لا أعرف كنهه ، وقد تعودت من قبل على نوع آخر من الانتظار ، كان غالبا مايسبق شروعى فى كتابة روايه .. اذ أعانى من احساس مريع بالعدم . بالخواء المطلق . كأنى لاشى ، صمت رهيب من داخلى ومن حولى ، ودمدمة مكبوتة لاتريد أن تفصح عن طبيعتها تنتابنى بين وقت وآخر . كنت أسمى هذه الحالة ، مخاض الرواية»

ويماذا تعلل هذا التناقص ؟

فتحى غانم: لقد سبق ان أوضحت موقف الكاتب داخل الرواية . أما بالنسبة لى ، فهناك مرحلتان دائما : الأولى التى أقرر أن اكتب فيها عن موضوع معين ، وهذا الاختيار يكون عنوانا كبيرا . هناك تحدي قائم يستفزنى وأريد أن اكتب عنه وسأواجهه . هذا موضوع يستحق أن اكتب عنه رواية .

وكل هذا لايؤدى الى كتابة رواية .. ولكنه يفجر الرغبة فى كتابة الرواية .. متى تكتب الرواية اذن ؟

هذه هى المرحلة الثانية ، وفيها يمر الكاتب بفترة الحمل والمخاض ، الى أن يشعر أنه بدأت هذه التفاعلات داخله تدمدم، وتبدأ فى الظهور لكتابة الرواية .

ونحن نعاصر الكاتب داخل الرواية ، وهو يمر بهذه المراحل..

لقد كتبت الرواية فى هذه المرحلة الأولى من كتابة رواية يرغب الكاتب فى كتابتها ، لكنها لهم تُكتب بعد .

* هناك ملاحظة شعرت بها بعد قراءة الرواية : الأولى تتعلق باللغة التى كتبت بها رواية «حكاية تو» خاصة عند مقارنتها بلغة روايتك العظيمة «الافيال» ، والتى كانت لغتها نقية ، صافية ، كلماتها مختارة بعناية وكأن الرواية كتبت ونقحت اكثر من مرة..

فتحى غانم: بالنسبة للفترة التى كتبت فيها «حكاية تو»

كانت تسجل الصدمة التى وقع فيها الحدث نفسه ، (مقتل انسان يعذب داخل السجن) ، التأثير المباشر لهذا على الذين يرتكبون هذه الجريمة ، على الضحية ، وعلى شكل المجتمع ، أو الانطباعة الأولى ، أورد الفعل الاول ، بينما « الافيال» اصرار على مراجعة القضية منذ البداية .

فكأن رواية «حكاية تو» ارهاصة لرواية «الافيال» التى كتبتها فيما بعد ..

الفصل الثانى: الرحيل إلى المجهول

(١) مولد الافيال.
(٢) الزمن وزاوية الرؤية.
(٣) رواية «الافـيـال»: مـواجـهـة الذات والآخـر والمجتمع فى مدينة فاضله.
(٤) مواجهة الموت.

(أ) مولد «الأفيال»

تمثل رواية «حكاية تو» نهاية مرحلة روائية لفتحى غانم، خرج خلالها إلى ربوع المجتمع المصرى الرحبة، وجاس بين أركانه. بدءا من ذهابه إلى قرية «الجرنة» المجهولة فى أقاصى الصعيد، حين كان يعمل مفتشا للتحقيقات فى وزارة المعارف، محاولا أن يفهم أسباب تشبث أهلها بالسكن فى كهوف «الجبل»، رافضين الانتقال إلى قرية نموذجية، صممها ونفذها مهندس عبقرى على أحداث النظم المعمارية، ليكتشف أن رفض أهل الجبل للانتقال يرجع إلى الارتباط الوثيق بينهم وبين الجبل، أو هو الانتماء الحقيقى إليه، فالجبل هو الأصل وهو المستقر، ومن خلال هذه العلاقة تتشكل حركة الشخصيات من حوله، فمن يتمسك به تكتب له السعادة، ومن تسول له نفسه التنكر للجبل أو الهرب منه، أو التمادى فى الجشع وحب الذات، أو عدم التصرف بحكمه، تحل على هؤلاء لعنة الجبل، فمنهم من يعيش مزيف الهوية، محتقرا، أو يكون مآله الجنون، أو يصيبه الموت غدرا..

كما اتاحت له أيضا تجربته الروائية الأولى فى «الجبل»، اكتشاف أوجه الصراع بين المدينة والقرية، أو بين التقدم بمفهومه فى المدينة والتخلف بمفهومه فى القرية. وسرعان ما اكتسب خبرات جديدة، وسعت من زاوية رؤيته حين ارتحل إلى (الخارج) بعيدا إلى استكهولم فى شمال أوربا فى روايته «الساخن والبارد»، لتتكشف له أبعاد الصراع «ليس فقط بين الشرق والغرب؛ أو بين العربى والسويدى، ولكن أيضا داخل النفس البشرية بين لحظه صدق ولحظة كذب».

ثم اتاح له عمله فى الصحافة، الدخول إلى دهاليزها، والغوص اكثر فى أعماق المجتمع (المدينى)، متتبعا رحلة النفوس البشرية الضارية، خلال محاولتها الامساك بالمال والجاه والشهرة والسلطة مسلطا الضوء على التحولات الداخلية التى تطرأ عليها، كاشفا - فى الوقت ذاته - أن الحقيقه التى قد نقبض عليها، ليس حتما أن يكون لها وجها واحدا، بل قد تبدو فى العديد من الاوجه المتباينة، وهو ما سعى إلى ابرازه فى رباعيته «الرجل الذى فقد ظله»، ثم جذبه منطق العنف الذى بدأ يتفشى فى المجتمع، وفرض عليه كتابة رواية «تلك الأيام»، والتى أنتهى فيها إلى أن «العنف لايصنع تقدما ولابناء ولاحضارة»، ثم تعرض للعادات والاحكام التى تسيطر وتتحكم فى حياتا عندما نترجم ما نشعر به أو تنقله إلينا الحواس، فى رواية «الغبى»، لينطلق ثانيه عبر بانوراما موسعة، حاول رسمها لحركة المجتمع

فى رواية «زينب والعرش»، خلال سعى الافراد الضارى للوصول إلى (السلطة)، وتحقيق إراداتهم التى قد تتعارض مع الآخرين، وانهى هذه المرحلة عام ١٩٧٤ تقريبا، بكتابة رواية «حكاية تو» من واقع اعترافات بعض الضباط الذين خرجوا إلى المعاش، ليكشف الوجه الآخر القبيح لانحراف السلطة نحو القمع والتعذيب والقتل فى المعتقلات..

إذن، تمكن فتحي غانم، عبر تسع روايات ومجموعتى قصص قصيره، هى مجمل نتاج مرحلته الأولى، أن يبدأ من منطلق الإنتماء الصحيح إلى أرض المجتمع، وبرز منذ بداياته المبكرة سؤال ظل يؤرقه طويلا : ماذا يفسد نقاء البشر؟ ماذا يبعدهم عن الانتماء المحب، الحريص على مصالح الوطن؟ أهو البحث عن الحب، أو المال، أو الشهرة، أو السلطة؟ أم هى الرغبة فى الامساك بالحقيقة ؟... أم هو هاجس قوى لتحقيق الذات؟ وكدأبه فى مباريات الشطرنج التى يمارسها بحب، جرب فتحى غانم مختلف الاحتمالات فى رواياته وقصصه..

كان لابد إذن، بعد الانغماس الكامل فى أغوار المجتمع، والتغلغل إلى ادق خباياه وتعرية ماعتراه من تغيرات، وكشف عيوبه وما اجتاحه من تطورات، وصولا فى النهاية، إلى ما عبر عنه يوسف منصور لزينب فى «زينب والعرش»، بعد أن أخبرته برغبتها فى استكمال تعليمها، حين تركها، «وهو يفكر فى محاولتها الجديدة. نفس المحاولة التى نادى بها عباقرة مصر

لمقاومة التخلف عبر القرون.. ولكن هل يعترف لها من الآن.. بأن التعليم وحده لم يحقق شيئا.. الم يتعلم عبد الهادى النجار.. الم يتعلم حسن زيدان.. الم يتعلم دياب.. ما الذى صنعوه.. ما الذى حققوه.. **ان نفوس الافراد تفسد.. وإذا لم تفسد فهى تموت**.. وهو قد حاول أن يحفظ الصدق فى نفسه. فماذا وصل إليه. لا أحد يستطيع حماية صدق نفسه الا إذا تكاتف الجميع أن يصونوا معا صدق نفوسهم». وهو أيضا ما أعلنه دياب فى لقائه مع يوسف فى «زينب والعرش» حسين قال له **«الدنيا فسدت ولم يعد فيها خير.. والنفوس مريضة تبحث عن السلطة.. ولا أحد يبحث عن مصلحة البلد»**

كان لابد أذن، بعد كل ذلك، من وقفة، لمراجعة ما حدث.. لماذا؟ وهو ماعبرت عنه زينب فى «زينب والعرش» بعد زواجها من يوسف فى لقاء لها مع الهام «كانت حياتها تبدو وكأنها تغيرت.. بكل ما حدث بينهما، ولكن هذا التغير بدا وكأنه على السطح. فالماضى **مازال جاثما بحكاياته وانفعالاته**.. وها هى إلهام كمال تعيده من جديد بكل وضوح.. زينب مازالت لم تتخلص مما كانت فيه ».. وهذا التأثير ممتد أيضا إلى يوسف، وهو ما اكده الراوى فى «زينب والعرش» أيضا، حين عقب **«أن الحاضر مثقل بالماضى**.. ويوسف يواجه ذلك الامتزاج الذى يتسلل إليه، ويراقبه، ويستشعر منه الخطر»

إذن، ولان «الماضى مازال جاثما بحكاياته وانفعالاته»، ولان

الحاضر مثقل بالماضى، كان لابد من عقد محاكمة توضح كيف انتهت الأمور إلى هذا الطريق المسدود..

ولم يكن ممكنا، والحال هكذا، أن يعود فتحى غانم بنتاجه ثانية إلى الواقع. كان المنطق الفنى يفرض سلطانه.. لابد من الإرتفاع فوق الواقع، وكأنّ ارهاصة يوسف السويفى فى «الرجل الذى فقد ظله» تتحقق، حين قال أن «الذين يصلون إلى كل هذه المعرفة لايواصلون الحياة، أنهم يرتفعون فوقها» بحثا عن مدينة فاضلة، تتيح الفرصة – وسط هدوءها، بعيدا عن ضجيج الواقع اليومى – لمراجعة الذات، فى محاولة لاكتشاف الخلل، الذى أدى إلى تلك النتيجة المأساوية..

هكذا، ولدت رواية «الافيال»، من رحم التفاعل الخصب بين تيارات الواقع المتلاطمه مع مخيلة كاتب مبدع، بعد أن مهدت روايات وقصص المرحلة الأولى الأرض وهيأت الاجواء، لاستقبال طبيعي للوليد العملاق «الافيال»، الذى كاد دياب (يرهص) بنهايتها، بعد أن أعلن كلماته عن أن «الدنيا فسدت..»، حين يلتفت حوله، ويصيح فى أحد الحاضرين: «هيا يابا على أغلبك عشرتين دومينو»..

فهكذا سينتهى المآل أيضا بيوسف منصور فى نهاية رواية «الافيال» بعد أن يتخفف من ماضيه، لينضم إلى زمرة الدومينو!!

(٢) الزمن وزاوية الرؤية

زاوية الرؤية، أو أسلوب السـرد يتم فى رواية «الجـبل» بواسطة الراوى (ضمير المتكلم، الذى قد يتخفى وراءه فتحى غانم أويشاركه الحكى والتعقيب على مايجرى). تيار الحكى هنا يتم على مستويين، قد يتداخلان أو يتقاطعان أحيانا، وقد ينفصلان أو يستقلان أحيانا أخرى.. المستوى الأول ظاهرى، يتتبع رحلة الرواى (المثقف)، عبر تجربته (التى تمت وقائعها منذ اكثر من سبع سنوات، كما ورد فى أول جملة فى الرواية) من الجهل بواقع ما يجرى فى أحدى قرى أقاصى الصعيد، إلى الوعى بحقائق الحياة فى الجبل خاصة وفى الحياة بوجه عام، إذن، هذا المستوى يحكى وقائع ما حدث فى الماضى (منذ سبع سنوات) بمنظور راوى (لحظه الكتابه) الناضج، الذى اكتسب وعيا من التجربة، والماما بأبعادها يمنحه القدرة على تحليلها واضاءة ماغمض من جوانبها، والتدخل «بافكار مسبقة» حول ثقافة المدينة متأثرة بمعنى التقدم والمدنية، والاتجاهات الموجودة والتقاليد القديمة المتوارثة فى مجتمع الجبل.

أما المستوى الثانى، الذى يدخله من خلال ذهابه للتحقيق فى شكوى أرسلت إلى وزارة المعارف، وفيه يقدم واقع أهل الجبل، تفاصيل حياتهم، ومدى ارتباطهم به، أحلامهم، طموحاتهم، آمالهم، افراحهم، كوابيس حياتهم، انكساراتهم، احباطاتهم، وأحزانهم.

المستوى الأول يقدم رحلة ذهاب (اكتساب وعى) وعودة

(اكثر وعيا)، تنتهى برفض الراوى (المفتش) أن يكتب شيئا فى التحقيق، بحجة أنه لم يجد صاحب الشكوى، لأنه سافر إلى الواحات، وليمتد تأثير تلك الرحلة عميقا فى حياته بعد ذلك، حين تكون حافزا على استقالته من الوظيفة، وليظل مرتبطا بأهل الجبل.. المستوى الثانى يقدم الجبل وحياة الاهالى فى كهوف به، بكل ما يجيش فيها من صراع وعنف ودموية وحب وأمل. المستوى الأول يكشف ما يعترى (شخصية) الراوى من تغيرات، المستوى الثانى يعرى مشاعر وأفكار (شخصيات) أهل الجبل، ويضىء ما ينتابها من تحولات.. لذلك يكون منطقيا أن يكون الزمن فى المستوى الأول (زمن الراوى) تاريخيا، متسلسلا، مطرداً للأمام، رغم أنه يبدأ من نقطه يستعيد فيها الراوى ما حدث (بعد مضى سبع سنوات). المستوى الثانى أيضا، الذى يحكى فيه الراوى على لسان أهل الجبل وقائع حياتهم، يكون تاريخيا، متسلسلا، لكنه مضفر بعناية داخل زمن الراوى، رغم أنه يمتد سنوات بعيدة فى الماضى، تنتهى بوقائع الحاضر، التى يتفحصها الراوى، وبذلك يصبح بناء الرواية على شكل عشرة فصول مناسبا، ومتناسبا - فى ذات الوقت - بين مستويى القص، فبينما ينفرد الراوى بالفصلين الأول والثانى، انفردت شخصيات الجبل بالفصول السابع والثامن والتاسع، بينما تداخلت الفصول الخمسة الأخرى بينهما.

رواية «من أين»: وأن كانت الغلبة فيها لأهل الجبل.

بعد أن انتقل فتحى غانم إلى عالم الصحافة، شاء أن يدعم

رصيده الروائى برواية جديدة هى «من أين؟» التى كانت بدايتها كما يلى: -

«اسمى مصطفى حمدي، ومهنتى صحفى، أتصل بالناس وانقل أخبارهم.. لاأحب الأدب والروايات، واكره الخيال، لأن عملى مرتبط بالواقع والحقائق.. اعطنى خبرا صحيحا أبيع لك نفسي.. هذا هو شعارى فى الحياة..»

هنا - أيضا - تقدم الرواية من وجهة نظر المتكلم / الراوى، وهو الصحفى مصطفى حمدى، الذى يحاول من السطور الأولى من بداية الرواية أن يكسر حاجز الشكل الروائى، محاولا اقناع القارئ أن ما يقدمه ليس رواية (فهو لا يحب الادب والروايات، ويكره الخيال)، بل هو يحكى مجرد وقائع وحقائق صحيحة عايشها وتأكد منها خلال عمله فى الصحافة. ثم سرعان ما يرمى الطعم أمام القارئ - وكأنه لايقصد - حين يوضح.. «ولقد اتهمت فى جريمة، وحامت حولى الشبهات، وقبض البوليس على، ولكنى وقعت أخيرا على دليل براءتى.»

بدأ القارئ يلتقط طعم الاثارة، ويجذب انتباهه ما يقرأ، فها هو يتلمس أن هناك جريمة، شبهات، دليل براءة، كلها عناصر حافزة، تشد القارئ إلى العمل أكثر من محاولته للتعرف والفهم..

والكاتب يغذى هذه الاثارة بمزيد من عناصر الجذب «ولقد وقعت أيضا على خبر جديد.. الصدفة وحدها هى التى أوقعتنى عليه»..

وهو لايتوقف هنا، بل يستطرد فى نشر شذراته الجاذبة «وتحت يدى الآن رسالة وصلتنى، سأنشرها كاملة..» (كمن سيكشف الخصوصيات!)

لماذا يقدم الكاتب على مخاطبة عقل القارئ، بكل المثيرات السابقة؟

«حتى اثبت للقراء، أن الفضيحة التى أثارت أهتمامهم، والجريمة التى تورطت فيها.. ليست فى الحقيقة فضيحة، ولا جريمة.. أنها أخطر من ذلك بكثير.»

أنه لايهدف إلى تبرئة نفسه من الجريمة فقط، والتى تبدو كهدف هامشى لما يحدث، بل هو يركز على تصعيد الأثارة واحكام السيطرة على القارئ، لأن الأمر (اخطر من ذلك بكثير).

حتى إذا مادان له الأمر، يعيد ترتيب أوراقه، ويحرك الاحداث فى السياق الذى حدده لها، أوما يقنعنا أنها حدثت طبقا له «وقبل أن أنشر نص الرسالة، سأروى للقراء الذين لم يهتموا بالأمر - كأنه لم يجذب انتباههم بما فيه الكفاية! - كل التفاصيل التى سبقت وصول الرسالة إلى.. أن من واجب الجميع أن يهتموا الآن بما حدث، فهو أمر غير عادى، وحادث أتوقع أن تكون له آثاره البعيدة فى حياتنا جميعا»

وقبل أن يختتم هذا المدخل المشوق، يضيف اعتذارا «واعتذر أولا، لجميع من سأذكر اسماءهم، - تاكيدا على أن ما سيقدمه حقائق - وسأتناول حياتهم الخاصة.. وإنى على يقين أنمهم سيدركون موقفى، أو على الأقل سيفهمون لماذا لم أحاول

حمايتهم وحفظ اسرارهم الحاصة فى طى الكتمان».. بطبيعة الحال، هذا الاعتذار موجه للقارئ بشكل غير مباشر، لمزيد من احكام السيطرة عليه، حين يعده، ضمنا، أنه سيقدم له مزيدا من المشهيات فى الوجبة المرتقبة على شكل اسرار من الحياة الخاصة لبعض الأشخاص، كانت طى الكتمان حتى تلك اللحظة، لكنه مضطر أن ينتهك حرماتها!!

* * *

مرة أخرى، هذا الراوى، العليم بكل شئ، وما يعرفه القارئ هو ما يسمح به الراوى فقط. فكأن الرؤية محكومة، محاصرة برؤية المتكلم، ما يتصل به، ما يسمعه، مايراه، ما يفكر فيه، أو ما يستنتجه من آراء..

ورغم أن علاقة الراوى وعلياء، التى يحاول أن يستكشف ما يحيط بها من غموض هى محور الرواية، الا أن عالم البورجوازية هو الخلفيه أو المسرح الحقيقى الذى تدور عليه الاحداث، بكل ما يكتنفه من تهتك وانهيار وتهرؤ ومتناقضات، وذلك من خلال صديقه يوسف مكى الذى يطارد الفتيات الصغيرات، وزوجته التى تعاشر شابا من عمر ابنائها، وهو يعلم بما تفعل، وهى راضية بما يفعل، وحياتهم الزوجية مستمرة (!) حتى ينتحر انتقاما من الصحفى، ملفقا له تهمة قتله، لعدم تمكنه من اصطياد علياء..

تجرى أحداث الرواية خلال أربعة أيام، يطّرد فيها الزمن للأمام، وأن قطعته بعض ذكريات الصحفى (الراوى)، لذلك يتخذ

الشكل الروائى بناء متسلسلا، مقسما إلى تسعة عشر فصلا، ينشر الراوى خطاب علياء فى فصلها الأخير..

* * *

رواية «الساخن والبارد»

فى رواية «الساخن والبارد» كان السرد يتم بواسطة الراوى (ضمير الغائب)، الذى يتابع بطل الرواية يوسف منصور، ويتحرك معه أينما ذهب، محكوما بما يمر به من أحداث، مقدما رؤية يوسف، لا يستطيع أن يتجاوز حدود معرفته، كأن هناك نوع من الامتزاج بينهما، يتيح هذا الاسلوب الانسلاخ قليلا عن شخصية يوسف، لرسم ملامح المكان، أو متابعة يوسف ومن يرافقه (جوليا أو غيرها) ككاميرا منفصله تقترب أو تبتعد منهما لتوضيح نوعية لقطات الملاحقة ، التى قد تكون لقطات عامة ترسى دعائم المكان، والاجواء وتوضح موقع البطل ومن معه فيها، وقد تكون لقطات قريبه تتابع أدق خلجات البطل ومايدور فى فكره من خواطر وأفكار، وما يتذكره من صور، ومايتتابه من مشاعر واحاسيس . مجال حرية الكاميرا محدود جدا، يحكمه اختيار الزاوية المناسبة لتصوير البطل، وللمثال نجد لقطة عامة فى بداية الفصل الثاني «افترقا أمام فندق أركارديا .. كان الصباح مشرقا ، والشارع ينبض بالسيارات المسرعة ..»، بينما تكون زاوية التصوير في بداية الفصل الثالث ، من داخل شقة حوليا «فتحت جوليا باب الشقة فوجدت يوسف واقفا أمامها ، ...» الصباح مشرقا ، والشارع ينبض بالسيارات

المسرعة ...» ، بينما تكون زاوية التصوير فى بداية الفصل الثالث، من داخل شقة جوليا «فتحت جوليا باب الشقة، فوجدت يوسف واقفا أمامهما،....»

فاذا كان الراوى يتابع حركة بطله (أو مرافقيه) فى مدينة استكهولم وغيرها، يكون الزمن هنا متسلسلا، تاريخيا، مطرداً أيضا فى حركته للأمام، مواكبا للحركة فى المكان، وأن تناثر فيه عدد من ذكريات يوسف. ويتخذ - بالتالى - النص الروائى، شكلا متسلسلا إلى إحد عشر فصلا..

هنا، يتضح كما قال فتحى غانم أن «الابداع يدرك منطق الواقع ويكشفه»، فالتجربة هى أصل هذا الواقع، والمسألة تبدأ أولا بفهم و (ادراك) مايحدث.. لكنه لايبدأ الكتابة، الا إذا «اكتشف أسلوب العرض السليم للاحداث»، وأمسك «بالخيط المرشد» فى يده.. في «الجبل» كانت تجربته الشخصية هى المحك، فتدفق الحكى من خلال ضمير المتكلم، حارا، عاتيا..

وفى «الساخن والبارد» كان المناخ الغربى الجديد حافزاً لفتحى غانم كى يتصور عدة تفاعلات طافت بخياله، لأختلاف العلاقة هناك بين الرجل والمرأة. إذن، «الرواية تبدأ من تلك اللحظة بخيال كامل»، لذا جاء أسلوب الحكى فيها بضمير الغائب (الهادئ، الذى يكاد يكون محايدا)

ثم كان انغماس فتحى غانم فى العمل داخل كواليس

الصحافة، الذى أتاح له أن يقدم للقراء الأخبار المتعلقة بالسلطات وغيرها بصورة صادقة وامينه. وأن يقدم لهم فى ذات الوقت صورة للمجتمع الذى يعيشون فيه . هذا الموقع الاستراتيجى، أتاح له أن يعايش صراع الشخصيات من أجل الحصول على المال والسلطه والشهرة، ورأى التغيرات التى اجتاحت عددا من الشخصيات، تبلورت من خلال خياله المبدع، لتقدم من خلال أربعة نماذج هى: «مبروكة»، «سامية»، «محمد ناجى» و«يوسف»، فى رباعيته العملاقة «الرجل الذى فقد ظله» وكان أسلوب الحكى بواسطة كل شخصية.. هنا التحام كامل بين الراوى والشخصية الرئيسية، ليكون السرد بضمير المتكلم، وتصبح كل شخصية أسيرة عالمها الخاص، تقدم ماتعرفه هى شخصيا، أو ماعرفته من أحداث خلال احتكاكها بالآخرين. دائما تعيش فى عزلة عالمها الخاص، تلم بطرف من الحقيقة، أوجزء من الحقيقة، كما تراها هى، من خلال حكمها النسبى، وحسب تفكيرها وظروفها الخاصة، ومكونات بيئتها وكل ما يحيط بها . وحتى تتكامل الصورة (فنيا)، قدم حركة الصعود لثلاث شخصيات (مبروكة، سامية، ويوسف)، والمقابل (محمد ناجى) فى حالة هبوط، وهى «أقرب للحركات الموسيقسة فى صعودها وهبوطها»

يقدم فتحى غانم فى الرباعية مستويين لزمن القص، الأول

زمن تاريخى مشترك، متسلسل، أو متواكب عبر الاجزاء، يتيح لكل شخصية أن تمسك بلحظة الأزمة، التى تسمح لها باستعادة ماضيها كاملا وهو الزمن المستعاد، الفعلى، الحقيقى لكل شخصية، التى تتسلسل عبر فصوله المتوالية لتحكى قصة أزمتها، منذ البداية، بتقديم كل وقائعها وملابساتها وما أعتراها من تغيرات، وصولا إلى ما آلت إليه حالها فى النهاية، لكن الكاتب يمسك بكل أوراق اللعب فى يده، فيؤجل أبراز بعض الحقائق هنا، ويغفل بعض التفاصيل هناك، ليحقق الحبكة اللازمة للعمل ككل، ويجبر القارئ على الاستمرار فى المشاركة، ويكون منطقيا هنا، من خلال هذا المونولوج الداخلى الطويل، أن يتطور استخدام اللغة، لتطمح أن تكون ترجمة أمينة لكل شخصية، وتعبيرا صادقا عنها. تكاد تتسم بالعفوية والتلقائية.. وهذا النوع من الكتابة يسمح بالتدفق، والاستطراد، وحشد التفاصيل، خاصة وأن القارئ قد لا يقتنع بضرورة استرجاع أواستعادة كل شخصية للكثير من أدق تفاصيل حياتها، منذ المولد، دون ضرورة فنية مباشرة، سوى الأزمة العامة التى تعانى منها الشخصية، ويتضح هذا بشكل أكثر وضوحا مع يوسف عبد الحميد السويفى، فاذا كانت أزمته تبدأ من لحظة تشييع محمد ناجى إلى قبره، بعد اصابته بازمة قلبية، فإذا به فى مواجهة مع ذاته، التى تطرح عليه أسئلة كثيرة لايجد من

حصارها مهربا، فيضطر أن ينبش فى حياته منذ مولده فى ٦ سبتمبر ١٩٢٢ حتى ليلة ٩ اكتوبر ١٩٥٦، بدرجة عالية من الوعى والتحليل .. إن إيقاع حياة يوسف فى الرواية (كما فى الحياة)، قد يسمح له باستعادة واقعة ترتبط عضويا بحادثة موت محمد ناجى أويتداعى على أثرها عدد من الوقائع السابقة. ولكن أن تستعاد حياته بكاملها، فهذا ما يصعب تخليه فنيا ..

ثم كتب فتحى غانم عددا آخر من الروايات، «المطلقة»، «تلك الأيام»، «الغبى»، «البحر»، كان يجرب فيها التعبير بأساليب مختلفة، عن جزئيات من مشاكل المجتمع، لكنه سرعان مايعاوده الحنين ثانيه، إلى عالم الصحافة، بكل ما يمور به من تيارات، ليركز هنا على «إرادات» النماذج المختارة، بعد أن ركز من قبل على رحلة الصعود، فكان منطقيا أن يقدم الصراع الضارى، فى «زينب والعرش» من خلال بانوراما واسعة، يتجول فيها «الراوى»، العليم بكل شئ، الملم بمصائر الشخصيات، العارف بادق الاسرار عن الشخصيات، التى قد لاتعرفها بقية الشخصيات، ويتيح هذا الاسلوب الغوص فى أعماق التاريخ، لتتبع ماآلت إلية السلطه وتدخل المؤلف بتعليقاته، وسرد وقائع منتقاة من حياة شخصياته بها حركة السرد، وتطور الاحداث، بما يتطلب أحيانا الالتزام بتسلسل حركة الزمن التاريخى، واطّراده، أوكسره أو قطعه باسترجاعات أو بحكى حادثة أوواقعة

ما لاحدى الشخصيات، ويكون المناسب لهذا الشكل الروائى أن يكون لكل فصل عنوان مشوّق ، يشدّ انتباه القارئ ، ويدفعة إلى ملاحقة هذا العمل الضخم، ولا شك أن «زينب والعرش» تذكر القارئ بالأعمال الكلاسيكية الروسية الكبيرة، التى يمكن الاستطراد فيها صفحات طويلة، أو فصول كاملة، فى تفريعات أو حكايات ثانوية، بعيدا عن المسار الروائى.

وفى عام ٧٤ كتب فتحى غانم رواية «حكاية تو» من خلال تجربة قمع فى احد المعتقلات وصلت إلى القتل، سمعها من بعض الضباط الذين عايشوا أحداثها، فعاد مرة أخرى، إلى الشكل الذى كتب به رواية «الجبل»، حين سرد أحداثها من خلال الراوى (الكاتب هذه المرة)، ليتابع القارئ مستويين أيضا، للراوى الكاتب، الذى يعايش الاحداث، ويكتب مسودات بالوقائع الرهيبة التى يسمعها ومواجهة ذاته بما يجرى، والثانى احتكاكه بالشخصيات التى صنعت تلك الاحداث مباشرة أوعايشتها أوتأثرت بها، ويكون منطقيا – كما فى رواية «الجبل» – أن يكون الزمن متسلسلا، ومطرداً للأمام، يناسبه أيضا تقسيم الرواية إلى أحد عشر فصلا، متتابعا، ليختتم فتحى غانم بذلك مرحلة روائية، ولتكون إيذانا ببدء مرحلة فنية جديدة، برواية «الافيال»..

فى «الافيال» حضور مباشر للشخصية الرئيسية يوسف،

وتواجد محسوس - أيضا - لبقية الشخصيات، هنا يتوحد القارئ مباشرة مع شخصية يوسف، فليس هناك راو، والرواية ذات بناء زمنى يتكون من مستويين، أولهما الزمن التاريخى، المتسلسل، التى يعيش فيه يوسف حاضر المدينة الجديدة، ويستكشف أبعادها، وثانيها هو زمن القصة الفعلى، ماضى يوسف، المستعاد، على ومضات أوشذرات متفرقة.. هذا البناء الزمنى، جاء مناسبا ليعكس أزمة يوسف.. أنه بناء الأزمة، التفكك، التفسخ، الهزيمة، والحساب. أنه محاصر بالزمن الماضى، مدان، تتحدد حركتة في إطار هذا الزمن الراكد، ذهابا وايابا، كمن يحمل أثقاله، أوهو يشكل كابوسا له يسعى جاهدا للهرب منه، وما قبوله بالرحلة إلى المدينة الفاضلة، الا محاولة للفكاك من اساره، وبذلك جاءت الرواية متصلة، دون أرقام للفصول، أو عناوين لها، كعالم مستمر، كما الحياة فى تدفقها واستمراريتها واندفاعها وامتدادها، فى بناء روائى، مكثف ، شديد التركيز ، ليس فيه زوائد ولا استطرادات غير مبررة . اللغة نقية ، ساطعة ، مباشرة ، تلقائية، تقترب مقاطع كثيرة منها من أعذب الشعر، لكنها تؤدى وظيفتها الاساسية، كتعبير مباشر، صادق عن مشاعر يوسف..

هنا (حاضر) جديد يتحدى يوسف فى «المدينة الفاضلة»، التى (رحل) إليها، هربا من ماضيه، لكن (الماضى) يظل ينغص

عليه، ويطارده..

واقع جديد، فى مواجهة ماضى قديم، يتسلل تدريجيا من أعماق يوسف، يبدأ أولا واهنا ضعيفا فى مواجهة حضور واقع قوى . يزداد الماضى، ويتجسد أمام يوسف.. ويخفت الاحساس بالواقع الجديد، وكأن هناك علاقة عكسية تربط الماضى بالحاضر..

أنه لن يستطيع أن يعيش حاضره فى المدينة الفاضلة، الا إذا واجه ماضيه. مواجهه الماضى تستدعى أن يواجه يوسف نفسه، والآخرين، والمجتمع القديم،، حتى إذا مانجح يوسف فى مسعاه - الذى هيأت المدينة الفاضلة ظروف تحقيقه - تحرر من اسار ماضيه، واصبح من السهل عليه أن يواجه حاضره الجديد، وأن يعيشه كما يجب، وكان عليه أن يختار بين لعب الدومينو أو ممارسة الكروكية، فاختار أن ينضم إلى زمرة الدومينو...

(٣) رواية «الافيال»:

مواجهة الذات والآخر والمجتمع فى مدينة فاضلة

تعتبر رواية «الافيال» من أعظم الروايات العربية التى ظهرت فى الفترة الأخيرة، قدّم فيها فتحى غانم مدينته الفاضلة التى حلم بها طويلا، وبلورها خياله المبدع، واختار لها مكانا (غير محدد الموقع» وسط الصحراء، وغير مسمى لا يعرف فيه دولة ولاجنسية ولا دستور ولا حاكم أو محاكم ولا أى شئ ربما كان هذا هو السبيل السليم لأن يعرف أين هو، ومن هو، اجتمع افراده فيه باختيارهم، كأنها مقبرة مضت إليها شخصيات معينة، استنفدت أسباب حياتها، فاختارت تلك المقبرة الجماعية، هربا من الحياة أو انتظارا للموت القادم، كما تفعل (الافيال) حين تحس اقتراب شبح الموت.

فكرة المشروع:

تنظمه مؤسسة (د.س) السياحية وتستخدم للدعاية له شعار «الرحلة إلى المجهول»، اعتمدت على دراسات علمية تمهيدية أثبتت أن هناك حاجة حقيقية لدى الناس فى هذا العالم، لان يفروا مما هم فيه من مشاكل ومعاناة إلى أماكن مجهولة لايعلمها أحد، ولا يعلم موقعها فى هذه الدنيا نفس الذين جاءوا إليها طالبين الراحة. اثبتت الدراسات أن مثل هذا المشروع سيكون عليه إقبال غير عادى، بل أن بعض خبراء التسويق

اكدوا فى تقاريرهم أنه يندر أو يستحيل تصور وجود إنسان على هذه الأرض لن يحتاج فى وقت ما إلى القيام بمثل هذه الرحلة فى مرحلة ما من حياته إذا ماتوافرت له امكاناتها . وهذا يعنى أن المشروع مضمون النجاح وسوف يحقق أرباحا خيالية، وسيكون صيحة العصر فى المشروعات المبتكرة التى يستقبل بها الناس القرن الواحد والعشرين، فإذا كان القرن العشرون قد فرض على البشرية حاجتها للاتصالات الهاتفية والصوتية والمرئية والانتقال من أى مكان إلى أى مكان بالطائرات والصواريخ، فان القرن الواحد والعشرين سوف يخلق حاجة أساسية للبشر، تتمثل فى امكانية التواجد فى أماكن مجهولة لبعض الوقت، تنقطع خلاله صلتهم بكل ماواجهوا ويواجهونه من مشاكل. لقد فشل مجتمع القرن العشرين فى تحقيق الخلاص الحقيقى للإنسان. ولم تفلح المخدرات وعقاقير الهلوسة والحبوب المهدئة والمنومه فى صنع الملاجئ التى يحتمى بها الناس من هجمات الهموم والمصائب عليهم . ومن قبل لم تفلح الأفكار والمذاهب السياسية والاقتصادية فى صنع المجتمع المريح المرفه الذى ينعم فيه البشر بالراحة. والإنسان الذى هو من لحم وعظم ودم، لم يعد قادرا على مواصلة تحمل ما يتعرض له من صعاب تزداد تعقيدا وخطورة جيلا بعد جيل. لم يعد هناك مفر من سياحة إلى المجهول.» .

وفكرة المشروع قائمة في اساسها على احترام حرية الانسان، واعطائه الحق كاملا فى أن يتخذ قراره وحده دون مؤثرات خارجية من أحد ، فعندما تقطع صلتك بالناس ستكون انت وحدك صاحب الرأى وصاحب القرار فى تحديد موعد العودة وموعد استئناف الاتصال بالناس بعد أن أخذت النفس فرصتها من الراحة والسكينة النفسية . والامر فى نهاية الامر يتوقف على مدى ثقة الفرد فى اصحاب المشروع ، ومدى حاجته اليهم .

معالم المدينة الفاضلة:

* **السلطة** : ليس فى تلك المدينة سلطة من أى نوع كالشرطة أوالادارة ، لانهم ليسوا بحاجة الى السلطة بين سائحين يقضون اجازاتهم ، ولانه لاشئ يحدث هناك .

* **حرية الحركة**: للنزيل حرية كاملة فى الحركة بين أرجاء المكان كما يشاء ، وليس هناك ما يمنع قيامه برحلات استكشاف ، اوطلب العودة .

* **العملة** : لايتم تداول أى عملة فى تلك المدينة ، وكل مايطلبه النزيل يقدم اليه ، فكل مصاريف الرحلة مدفوعة بالكامل لكل نزيل ، لأجل غير محدد .

* **المساواة** : لايستخدم فى ذلك المكان لفظ «خادم» ، فلكل عمل يؤديه ، فقد يكون خادم القوم سيدهم .

* **الممنوعات**: ممنوع دخول السيارات حتى لاتزعج النزلاء ، وغير مسموح بالمكالمات التليفونيه أو الرسائل طوال مدة الأقامة .

* **الزمن** : هذا المكان خارج حدود الزمان ، فهم لايعرفون هناك اسماء للأيام أو السنين .

* **المكان**: غير محدد ، وغير معروف الموقع ، وللشركة مواقع كثيرة ، وقد اختارت لهذا المكان من لهم صلة بالبلاد العربية ، وقد اتخذت شركة (د . س) كل الاحتياطات ليظل هذا الموقع السياحى مجهولا .

* **وسائل الترفية** : هناك ثلاث وسائل للترفيه عن النزلاء :

- **قاعة الدومينو**: وهى قاعة صغيرة بها مناضد بالجوخ الاخضر ، وعلى يمين الباب مشجب ، يلتف الرجال حول مائدة يلعبون الدومينو ، تحت اشراف المحامى كريم شاكر، ولايصح أن نشغل احد اللاعبين لاى سبب اثناء اللعب (من قواعد اللعب).

- **ملاعب الكروكية** : فى الحديقة المجاورة لمبنى النزلاء ، تزدحم الملاعب برجال ونساء يمسكون بمطارق خشبية يضربون بها كرات خشبية فى حجم البرتقالة الكبيرة لونها أحمر واصفر وازرق واسود ، فتجرى الكرات على بساط من الحشيش تصطدم ببعضها بعضا ، أو تنفذ بين أقواس حديدية صغيرة

مـثبتـه فى اكثـر من مكان بين الحـشـائش ، اللعب يتم تحت اشراف كوستا جوانيدس ، الذى نصح يوسف بمجرد وصوله « انقذ نفسك وارتبط بلعبة على الفور .. اذهب الى ملعب الكروكيه ولاتغادره .. هناك فى الملعب الأول ستجدهم يلعبون ليل نهار .. صورة رائعة للعبة . شئ يفوق الخيال .. أنت والكرة والمضرب تصبحون شيئا واحدا».

-العـلاج بالجنس: تقوم بعرضـه على النزلاء شـقراء ذات عينين خـضـرواتين ، امرأة جـاوزت الخـامـسة والاربعين ، لهـا اسماء عديدة : ليلى أوكاميليا أوغيرها ، وهى موظفة تؤدى خدمة ، انها ذات نفع عام ، أوهى مرفق يلبى الاحتياجات الضرورية التى لاغنى عنها للنزلاء ، وهى تؤدى عملها باتقان ، وهو تطوير لصناعة الجيشا اليابانية تتمشى مع المتغيرات الهائلة التى شـهدها عـصـرنا ، وهى قـادرة احـيانا على أن تقوم بدور الأم أوالممرضة أوالشقيقة أو البنت .. فدور العشيقة أحد أدوارها .. وتوضح ليلى « انها مجرد عاملة فى ذلك المكان ، تلقت تدريبات خاصة على يد أحسن خبراء العالم لعلاج النزلاء باحدث وسائل العلاج ، وكل المطلوب منها هو العمل على راحة النزلاء وتلبية رغباتهم ، فالصحة النفسية لم تعد حبوبا مهدئة ،وصدمات كهربائية وجلسات تحليل نفسى .. الاكتشافات العلمية الطبية توصلت الى العـلاج بالجنس لاعـادة تنظيم نفـسـيـة الانسـان

وسلوكه ، لان الجنس هو الذى جاء بالأنسان الى الوجود، فاذا ما اختلت حياة الانسان فاللجوء الى الجنس هو أفضل واحسن الطرق الى اصلاح هذا الاختلال .. والانسان يبدأ حياته بالجنس ، ويظل يجاهد ويشقى ويتعذب ويحارب وينتصر أوينهزم ، ثم يأتى وقت يحتاج فيه الى الراحة . وأفضل وسائل الراحة التى يتوج بها الانسان حياته هى أن يستقر على وضع يريحه ، ويكتشفه من خلال ممارسة جنسية سليمة ، فيحصل على راحته كاملة بعد طول العناء .

-**المخاطر:** الضياع فى الصحراء ، أوتستولى عليه الشقراء ، أوينضم الى أحد المعسكرين (الكروكيه أو الدومينو) ، هكذايحسب كل معسكر المخاطر التى يتعرض لها النزلاء ..

- **الموقع** : هذا المكان لا طير فيه ولاحشرات ، ويرى اللواء سعد الحوت أنهم عقموا الجو ، وتخلصوا من كل الطيور والحيوانات والحشرات للمحافظة على أجسام النزلاء ..

يتكون الموقع من مبنى رئيسى من طابقين ، أبيض اللون (صورة للنور والطهارة والأمل ويعبر فى العالم المسيحى عن البراءة والفرح والهناء والخلود ، وعلى مستوى الحلم قد يعنى موت الحاكم نفسه ، وبذلك يتحول مبنى الاقامة الى مقبرة للموتى) . نوافذه مغلقة صفراء (كالذهب ، له مسحة الابدية والتدين المتعالى ، والاصفر لون الوجدانيات القوية التى تطل

على العالم الخارجى) يتكون المبنى من جناحين كبيرين يتوسطهما باب رئيسى على جانبيه عمودان من الرخام الابيض (بمايوحى الى تشييد المبنى على النقاء والطهارة) يحملان فوقهما مثلثا من الجبس الابيض (رمز الانسجام والتناسب النقى الكامل ، وأيضا هو رمز طهارة الرجولة ووضوحها وصفائها) داخله نقوش زخرفية لدوائر متشابكة (بما يوحى بالكمال الرجولى ، وخضوع حركة اللون الى دورات متداخلة ، لابداية لها ولانهاية) ، يتوسط كل مثلث (رمز الرجولة) نقطة سوداء (رمز الحداد والظلمات والنوم واللاوعى ، وقد يذكر بالظل أوالأمل الذى يمكن أن يتحقق فى يوم من الايام) .

يوجد فى هذا المبنى قاعة صغيرة للدومينو ، وتحيط به من الخارج حديقة بها ملاعب الكروكية . وخلف الملاعب تقوم مبان صغيرة متناثرة ، وتنتهى الارض الخضراء ، لتبدأ الصحراء من جديد ، تلال الرمال أوتلال التراب ، حتى الافق حيث تلتقى السماء بالتراب .

رحلة المواجهة:

فى مناخ كمناخ مثل هذه المدينة المجهولة ، غير محددة المعالم المألوفة ، وأن بدت كمنتجع تفد اليه شخصيات من مختلف الجنسيات ، هاربة من حياتها الدنيوية بكل مشاكلها واحباطاتها ، الى جو جديد ، يختلف تماما عن الواقع اليومى

السابق المألوف . يبرز عدد من الفروق الجوهرية بين الحياة الدنيوية المألوفة والحياة الحديثة : هناك جهاد يومى وصراع دؤوب من اجل الرزق وتبوأ المراكز والشهرة ، هنا سكينه وهدوء ، وكل شى متوفر ومتاح الى زمن غير محدود .. هناك مشاكل جنسية خاصة مع المرأة أو على حد تعبير دكتور ابراهيم المنجى «كل من يأتى الى هنا مصاب بالبروستاتا» ، هنا الوان جديدة من المتعة الجنسية أو هو العلاج الحديث بالجنس .. هناك يضغط المجتمع الخارجى بمختلف تياراته ، ليحاصر الفرد ، ويخضعه كثيرا الى ردورد أفعال يومية ، ولايتيح له وعيا متفتحا على الواقع والحياة . هنا يتيح الواقع الجديد وقتا اكبر للفرد ، وحرية اكثر ، لتفهم مايحيطه والالمام بما خفى عليه من معانى الواقع القديم والحياة فيه ، فتتبلور لديه رؤى اكثر عمقا ، وادراكا اكثر شمولا .. هناك يكاد الفرد يختنق داخل اسار (الذات) ، هنا تتكامل الحقائق مع (الآخر) . فالفرد فى نهاية المطاف ، ما هو الا مجموع علاقاته مع الآخرين .. هناك للحياة أهداف أخرى تناسب الواقع الحضارى للبشر ، هنا عودة الى سيطرة الغرائز على الافراد ، لانه اذا ماتوفرت الحاجات الاساسية من طعام وجنس ، ولم تعد تشغل فكر الانسان ، فلابد له أن يجد لحياته هدفا يندمج فيه بكل كيانه ، ليلهيه عن كل ماحوله ، فيتحول الى لعب الدومينو أو الكروكيه .

من خلال هذا المنظور ، يمكن النظر الى بناء شخصيات الرواية ، وتتابع مراحل الرحلة ، فالرواية تركز الاضواء على شخصية مركزية ، تجعل منها محورا للاحداث (كنموذج لما يمكن أن يحدث للآخرين) ، هذه الشخصية هى يوسف منصور (كان فى الثالثة والخمسين لحظة وصوله المدينة الفاضلة ، وقد كتب عددا من الروايات ومسلسلات تليفزيونية ، وكان مديرا له شأن فى ادراة التحقيقات بوزارة التربية) ..

نحن هنا فى مواجة واقعين : واقع جديد ، تختبئ فيه الشخصية من واقع قديم ، يطاردها بذكرياته ، ليظل دوما فى الخلفية ، قائما ، مستفزا ، منغصا ، الى ان تفك الشخصية رموزه ، وتلّم بأبعاده ، وتستوعب تيارات حركته ، ومن هذه المواجهة ، والمصارحة ، والتفهم ، يتولد التحرر من اساره ، ويصبح نسيانه أسهل .

هنا أيضا واقع جديد يتطلب شخصيات ترسى ملامحه ، وتحدد أبعاده ، لذا كانت شخصيات مجموعة لعبة الدومينو : كريم شاكر (القائد ، محامى ، الغليون دوما فى فمه ، شخصية قوية مسيطرة ، ناضل كثيرا من أجل الاعتراف بلعبة الدومينو ، حتى كللت جهوده بالنجاح) ، الدكتور ابراهيم المنجى (طبيب نساء مشهور ، أخرج للدنيا الكثير من الصبيان والبنات وهو يعتبر حاله متوسطه بين لاعبى الدومينو بعد أن تقدم خطوة



كبيرة فأصبح درجة ثانية) ، الجنرال خليل (درجة أولى دومنيو كان يوما حاكما لمدينة (ح) تعلم فنون الحرب فى كلية سانت سير ، عندما انهار نظام الحكم فى بلده جاء الى هنا ، كان أول الأمر يتحدث عن القومية العربية ، عن أمجاد العرب ، كان كثير الشجار مع كل من يناقشه ، حتى أصبح واحدا من ابرع لاعبى الدومينو) ، فؤاد برعى بك (مدير عام بنك النيل) .

وكان من شخصيات لاعبى الكروكية : كوستا جوانيدس(يونانى ولد فى الابراهيمية بالاسكندرية ، بعد زلزال ايتاكا الذى ضاع فيه أهله وبيته ، عاد الى القاهرة ليجد زلزالا آخر يستولى على مصنع كازوزة خاص به ، وترتب على ذلك أن أقامت زوجته فى الكنيسة لاتغادرها أبدا ، ورحلت ابنته الى كندا واضطر هو أن يبيع بيته الى المليونير مراد حسنين ، الذى شجعه على المجئ ، وهو يصور مع ليلى فيلما جنسيا مدته ثلاث ساعات ونصف سيضرب به المثل) .

وكان من شخصيات العلاج بالجنس ليلى (كانت فى الجامعة نموذج للفتاة الثورية التى تشارك فى المظاهرات ، جريئة ، شجاعة ، صدمت بعد أن أحبت رئيس الخلية واصبحت خطيبة له ، وكان مثلها الأعلى فى العمل السياسى ، فاذا به يهجرها ويتزوج ابنة أحد البشوات ، وكانت مهدده بالترحيل الى سوريا عندما انتشلها اللواء «سعد الحوت» مدير المباحث العامه ،

وصرف لها معاشا كمجاهدة وطنية ، لتكتشف بعدها أن هذه الحماية والمال كانت مقابل ماتنقله إليه من معلومات ، فسافرت الى بيروت ، وعاشت فاقدة ثقتها بكل شئ حيث قابلت مراد حسنين ، وحكت له قصة حياتها ، كيف أحبت ، وكيف خانها حبيبها وهجرها وهى حامل ، وكيف اجهضت نفسها ، فعرض عليها وظيفة فى هذه المؤسسة السياحية ، بعد أن تحصل على دراسة تدريبية فى العلاج عن طريق الجنس ، فقبلت ، ونبغت فى وظيفتها) .

هذه المجموعة الأولى من الشخصيات تمثل نماذج من نزلاء المدينة الفاضلة، بعضها ضحية خداع أفراد آخرين (ليلى)، أوضحايا نظم اجتماعيه معينة (الجنرال خليل)، أوضحايا نظام الحكم فى مصر الستينات ، أضافة إلى القضاء والقدر (كوستا جوانيدس)، وهم فى جميع الحالات يقتصر دورهم على هذه الحدود، ولا يؤثرون على مسار الاحداث الحقيقية (باستثناء كوستا بقدر محدود، كما سيتوضح فيما بعد)، لبلورة الحقائق حول حياة يوسف منصور..

كما كان لابد من وجود مجموعة أخرى من النزلاء مع يوسف منصور لعبت دورا مباشرا فى اضاءة الكثير من الجوانب الخفية من حياته ، وساعدته خلال رحلته لاكتساب الوعى الكامل بابعادها: **اللواء سعد الحوت** (كان الحاكم بأمره فى المباحث

المصرية، خدم فيها ثمانية وثلاثين عاما ولم يضم ملف خدمته جزاء واحدا، لانه كان يعرف حدوده ويطيع رؤساءه طاعة مطلقة، لذا كان موضع ثقة جميع الحكام. قبل الثورة لم تجد المباحث من هو أصلح منه لمراقبة أم الملك فاروق أثناء خلافها معه، وخدم الثورة بأن كان يسعى للدخول إلى مختلف التيارات، حتى يحقق التوازن، ويتفادى الخطر قبل وقوعه. ودفع ثمن خطأه مع جماعة «التقوى والتقيه» التى أنتهت بأن يقتل حسن يوسف منصور عميد كلية الحقوق لأنه تحدى الجماعة، فأحيل إلى الإستيداع، وهو فى المستشفى لمرضه باحتباس البول واجراء عملية البروستاتا، ثم كان مآله إلى هذا المنتجع). آدم **ريشفسكى** (هو مليونير أوبليونير، لا أحد يستطيع أن يقدر ثروته، يستطيع أن يفعل ما يشاء فى أى وقت فى أى مكان بسطوة ماله، وهو الذى توسط لاحضار مجموعات الدومينو التى يلعبون بها. أشهر اسلامه على يد الملك فاروق حين خسر وهو يلعب الورق مع الملك، فغير اسمه من ليفى إلى آدم، وزادت صلاته بالملك ، وكسب الملايين فى عُمليات توريد الأسلحة أيام حرب فلسطين ، وهو الذى ذكرّ يوسف بعلاقته القديمة مع اليهودية جابى اشكنازى). **ميرزا الفلكى** (ما من مصيبة وقعت الا وسبق أن حذر من وقوعها. ثم سمع أن عبد الناصر يزمع اعتقاله فسافر وسمع العالم صوته، كمعارض يرفض أن يقرأ أية

كلمة يكتبها قلم خاضع لدكتاتور جبار مثله. كان الحاج الفلكى قد صمم أن يسلح أولاده بتعليمهم اللغات الانجليزية والفرنسية بالذات بعد خسارته قضية أرضه، فارسله إلى مدرسة فيكتوريا، وهو هنا يتوازى مع جد يوسف منصور الذى أرسل ابنه منصور إلى بلاد الانجليز ليتعلم منهم اسباب القوة.. فى مدرسة فيكتوريا تعارف ميرزا مع منصور، وقد سافر ميرزا بعد ذلك إلى فرنسا حيث عاد ومعه شهادة الاقتصاد السياسى والتحق بوظيفة فى بنك مصر، بينما لم يكمل منصور تعليمه فى جامعة اكسفورد وعاد بشهادة جنتلمان. أضاء ميرزا ليوسف جزءا خفيا من شبابه) **ورأفت الحلوانى** (محامى، من أشهر رجال التليفزيون، مازال يدخن السيجار، شاهده يوسف من قبل - فى التليفزيون - وهو يتحدث عن الإرهاب، ويطالب بأقصى عقوبة للأولاد المجرمين، وكان ينادى بضرورة اعدام حسن. كما اقترح على مدير التليفزيون تكليف يوسف بكتابة حلقات عن الإرهاب، على أن يستغل يوسف ككاتب يرفض الجرائم التى ارتكبها ابنه، وإذا رفض، فيجب ابعاده عن التليفزيون، وحين احتج يوسف لمدير التليفزيون بأن الأب لايؤخذ بجريرة ابنه وتساءل «أليس له أولاد؟» فاجابه أنه أعزب لم يتزوج).

هذه مجموعة ثانية من الشخصيات، تقربنا من الاطار العام للواقع المصرى، وتضرب بجذورها عميقا إلى حقبة الاربعينيات،

حين تمثل (أوتستدعى) نماذج مثل والد ميرزا، وجد يوسف منصور، وكلاهما معنى بالبحث عن أسباب القوة. والد ميرزا يسعى لتسليح أولاده بتعلم اللغات الانجليزية والفرنسية خاصة للمحافظة على أرضهم واموالهم واقدارهم فى بلدهم، فيرسله إلى مدرسة فيكتوريا، مدرسة أولاد الاكابر، حيث يصادق منصور، لكن والد ميرزا واقعى التفكير، لذا يزور ابنه فى المدرسة ومعه عمتيه يرتديان الملس الريفى، ليذكروه بأنه فلاح ابن فلاح، لذا كان منطقيا أن ينجح ميرزا فى دراسته لأنه يعرف الهدف منها، ويعود ليعمل فى بنك مصر. أما منصور الذى أرسله أبوه إلى بلاد الانجليز، الذين كانوا يحتلون مصر، ليتعلم منهم أسباب القوة، فلم يكمل دراسته فى اكسفورد، وعاد ليرفض العمل، لان الهدف غير محدد أمامه، واسباب العز متوفرة لديه، بالمال الذى كان يغدقه عليه أبوه، فراح يخسره فى اللعب ، كأنه يخسر الملاليم، ومنصور فى طيشه يتوازى مع جده الذى هوى إلى قاع البحر فى معركة نفارين.

ملمح آخر لمجتمع الاربعينات تقدمه شخصية آدم ريشفسكى، لفساد العهد الملكى، حين يشهر الرجل اسلامه أمام الملك فاروق لخسارته فى القمار، لكنه بالمقابل يكسب الملايين من علاقته بالملك من توريد السلاح لحرب فلسطين.

ويؤكد ميرزا الفلكى سمة الحكم الدكتاتورى فى حقبة

الخمسينات بعد قيام ثورة يوليو، حتى يضطر إلى الهرب خارج مصر خوفا من البطش به. أما سعد الحوت، فيرسم الجوانب المظلمة (الخلفية) من نظم الحكم التى تعتمد على المباحث والتجسس على الآخرين لتدعيم قوتها، سواء اكانت ملكية - حين يراقب الملك فاروق أمه أثناء خلافها معه - اوثورية - بعد ثورة يوليو فى الخمسينات والستينات - حين كان يسعى للتسرب إلى مختلف التيارات، حتى يحقق التوازن، ويتفادى الخطر قبل وقوعه، بقدراته القمعية، وافتعال معارك وهمية تحقق أغراضه - . وكذلك يعكس رأفت الحلوانى الوجه القبيح أو التأثير الدامغ لجهاز التلفزيون على المواطنين فى حقبة الستينات..

هكذا اذن، أعدت هذه الشخصيات المسرح الروائى لتتبع رحلة حياة يوسف منصور الخاصة، وتأثرها بالشخصيات الأخرى وانعكاساتها عليها، وكذلك بالمجتمع المحيط به، وصولا إلى بلورة رؤية كلية لحركة الحياة والمجتمع، تتحدد فيها مفاهيم: المال، السلطه، الدين، الجنس، الحب، لينطلق، أخيرا، بعيدا عن التقوقع حول الذات، ويواجه الواقع - القديم والجديد - برحابة صدر وعزم لايلين..

تكونت رحلة يوسف داخل المدينة الفاضلة أو فى العالم الجديد، من مرحلتين هما:

أولا: مرحلة التارجح بين الماضي والرغبة في الهرب منه:

جاء يوسف منصور إلى هذا العالم الجديد هاربا من ماضى كان يثقل عليه، محاولا نسيانه تماما، لكنه حمل معه أربعة كتب، كى يقرأها فى رحلته، لكنها فى حقيقة الأمر تعطى مفاتيحا أساسية لشخصيته، فمسرحية الملك لير لشكسبير، تعكس همه الفنى، ورغبته فى كسر حاجز الخمول، وانجاز عمل فنى يطمح إلى تحقيقه، بعيدا على اتهامات زوجته زينب بأنه «مجرد تاجر ورق مكتوب وأن كل ما يكتبه يسرقه من ملفات التحقيقات»، وبعيدا أيضا عن حسابات الارتزاق وزيف التأليف، بحثا عن أصالة المعالجة وصدق التناول، بأن يقتبس من المسرحية فكرة لمسلسل تلفزيونى، عن رجل عجوز صارعه أولاده وتنكروا له حتى جن الرجل. سوف يضيف إلى ماكتبه شكسبير لمحات من صراعه من ابنه حسن، التى ترجع جذورها إلى طفولته، حين بدا وهو فى روضه الاطفال أنه قد ورث عن جده الاكبر حب القيادة والزعامة وشجعته مدرسته وفرح به الأبوين، لكن الحال انقلب فى المدرسة الاعدادية حين كان المدرسون يطلبون من الأولاد الخضوع والطاعة العمياء ولا يعترفون بالشقاوة ولا بشئ اسمه الشخصية القوية. وحين اختار الناظر حسن رئيسا لشرطه المدرسة، سرعان ما اكتشف الزيف، وايقن أنها رشوه من المدرسة ليقف ضد أصحابه، لذا رفضها، وتمرد على النظام

وانضم للمشاغبين، حتى تم فصله لمدة أسبوع. لكن هيبة المدرسة كانت قد سقطت، وفقد احترامه للمدرسين الذين كان كل ما يهمهم هى النقود التى يقبضونها من الدروس الخصوصية. وفى ذات الفترة كان حسن يتمنى أن ينجب له أخا أواختا، لكن الأم رفضت، فهى لم تعد مقتنعة بذلك منذ وفاة أخته الكبرى سعاد بعد ولادتها بشهور بسبب المرض. ثم سقطت هيبة الأب، والأم حين رأى والديه يتصارعان ويتشاتمان وهو فى الرابعة عشرة من عمره (نفس عمر يوسف لحظة موت أبيه، الحدث الذى كان نقطه تحول فى حياته)، فكان منطقيا أن يتمرد الابن على هذا الواقع، وحدث له تحول كامل نحو الدين، فحرّم صور الجد بالمنزل بينما كان الشيخ عبد السلام (شيخ الزهر) تنشر صوره فى الجرائد والمجلات، وتحتل صورته مكان الصدارة بحجرة الضيوف، وكان يقول لأبيه بلهجة آمرة «لماذا لاتصلى» بينما كان الشيخ عبد السلام يسأل يوسف برفق «لماذا لاتصلى» وحين يجيبه: أنا مسلم ياعمى، يقول الشيخ بصوته العريض المهيب: حاشا الله أن تكون غير ذلك ولكن الصلاة واجبة وها هى أمك تصلى وعمك لطيف يصلى، ولم يعرف الشيخ أن عدم صلاته يرجع إلى تمرده على كل ما تتميز به تلك العائلة المتدينه التى سلبت منه أمه وأنه سيتبع أباه الذى لايذكر أنه رآه يصلى حتى أختفى من الدنيا ثانى أيام عيد

الاضحى (كأنه ضحية الظروف أيضا) بايحاء من زينب حين خيرته بينه أوبينها، فاضطر إلى طرده، لتطاوله على أمه وأتهامهابالكفر، حتى كاد أن يضربها، وبدأت رحلة البحث عن حسن بعد ذلك شاقة مضنية، بعد أن طالت غيبته وترجح أمر انضامه إلى الجماعات الدينية. فقابل يوسف «عمر بك السلماوى»، شيخ احدى الطرق الصوفية، وله صلات عديدة بالجماعات الدينيه فى مصر أوفى البلاد العربية أوايران، وهو أيضا صاحب شركة «أراب اكسبورت»، يدخن سيجار تشرشل ويحدث ميونيخ بانجليزية طليقة، ويسأله فى النهاية عن احدى ممثلات التلفزيون بسبب علاقات الانتاج، فيعرض يوسف عمله لأن أحسن ادوارها كانت فى تمثيلياته، ولم تسفر المقابلة عن شئ. ثم كانت الثانيه خلال زيارته مع وفد هيئه الاستعلامات للسودان، مع نموذج مضاد هو المعلم محمد زكريا، معلم جماعة «المحمدين»، وهو يرفض أن يطلق عليه لقب شيخ، لأنه يرفض ما يقوله الشيوخ، ولأنه المعلم الذى يخرج اتباعه من الجاهلية إلى دين محمد الصحيح، ووفق إلى مقابلته، لكنه أيضا نفى أى علم له بمكان إبنه، حتى فوجئ بعد فترة أن حسن قد أنضم إلى جماعة «التقوى والتقية» وأنه شارك مع بعض اعضائها فى قتل عميد كلية الحقوق بعد أن فصل طالبا منهم من الجامعه، وحكم عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة..

أما كتاب «رجوع الشيخ إلى صباه» فيعكس مأساة حياته، لأنه منذ فجر شبابه وهو فى بداية العام الدراسى للسنة الأولى من كلية الحقوق، وصله خطاب بتوقيع «اليد السوداء» يتهم أمه بأنها تمارس الزنا مع جارهم لطيف صبرى. فيصفع أمّه باتهامه ويحاول أن يخنق لطيف صبرى فى مكتبه، فيكون الحل كما اقترحه أخوه الشيخ عبد اللطيف صبرى أن يردون على الاتهام الظالم بورقة حلال، بزواج أمه من لطيف صبرى. هكذا انتهت علاقته الأولى بالمرأة «بالخيبة والفشل»، وانتقم منهابالرسوب كل عام فى كلية الحقوق وعدم اكمال تعليمه الجامعى ، واطلق هذا الحادث الفاجع مواهبة فى التمثيل والتأليف ، وأصبحت حياتة (ضحية) التأليف . ثم كانت تجربته الثانية مع محبوبته اليهودية جابى اشكنازى التى كان يفكر فى الزواج منها ، إذا به يفاجأ بها مع دافيد المجند القادم من بولندا، قبل معركة العلمين، بين أحضانه يقبلها، فايقن أنه مجرد رفيق رحلة، وهاجرت بعدها وتزوجت فى الارجنتين، ولم يعرف هل ذهبت لتعيش فى اسرائيل أم لا. ثم كانت علاقته الثالثة مع زينب زوجته، حين فشل فى ممارسة الجنس معها منذ الليلة الأولى والتمست له العذر، لكنها عندما اكتشفت انغلاقه على ذاته، وأنه لا يعبر عم مشاعره الا وهو بعيد عنها، لم ترحم ضعفه، وقاومته، وقررت أن تكمل تعليمها وأن تعمل فاستقلت

عنه. والعلاقة الرابعة عابرة حين رغب خلال وجوده فى فرنسا فى غادة فرنسية، فلم يوفق الا إلى عجوز شمطاء أخبرها بذلك حين سألته هل أعجبته، فرأى فى عينها دموعا جافة وفجيعه متجمدة (وهو ذات المشهد الذى يراه لوجهه فى مرآة غرفته بالعالم الجديد) هنا توازوتساو للإنكسار النفسى وفجيعه الزمن، والرغبه فى التطهر من ادران الماضى، «وجه يتوسل إليه فى مرارة ويأس أن يكون نقيا طاهرا.. ملاكا.. مثلا أعلى.. بطلا عظيما.. إنسانا خالدا». فلم يبق له فى النهاية الا رغبات جنسية مكبوته تطورها أحلام يقظة، تماما كما حدث وهو يرى تلك الفتاة التى خرجت مندفعة على درج التلفزيون ، فتتعثر وتتشقلب وتفترش الارض فيعرى جسدها البض، وهو يتقدم لمساعدتها، يرتجف خوفا مما فى أعماقه، واثقا «أن عينيه هما اللتان اسقطتاها وعرتا ساقيها»

هكذا أنتهت علاقاته الحقيقية بالمرأة سواء كانت أمه أو حبيبته أو زوجته أو علاقته العابرة إلى نوع من الخيبة والفشل. فلم يبق له سوى أحلام يقظة، ترتفع إلى ذروتها حين يحلم بأن يمارس ماعرضه فى هذا الكتاب من اساليب جنسية، فقد تكون «أمتع واعظم واروع ما فى الحياة من انجاز».

أما **كتاب«الامير»لميكيافيللى**، فيضئ جانبا هاما فى شخصية يوسف منصور، يعبر عنه بقوله «ليتعلم كيف يفرض

نفسه بأية وسيلة، لايقف عند اعتبار اخلاقى أوعقبة يفرضها ضمير مصاب بذلك الداء المسموم، داء اليقظة»، وحقيقه الأمر أنه قد مارس فعلا فرض نفسه، ونفذ هذه التعاليم واكثر منها خلال حياته الأولى، وأن كان مازال يخدع ذاته - كدأب المثقفين - بأنه لم ينحدر وأن ضميره مازال يقظا، والشواهد على ذلك كثيرة منها:

- حين يتذكر « وهو يدخل مبنى التلفزيون مع الممثل أحمد علوى، يحمل لفافة كبيرة بها أرغفه محشوة بالكباب، لعل وعسى عملية المونتاج لمسلسل تجربة حب لاتنتهى بتمزيق أوصال الحلقة الأولى التى ستعرض غدا . أحمد علوى خائف أن يمس أحد مشهدا من مشاهده، وهو الذى اشترى الكباب، والأوراق المالية من فئة الخمسة جنيهات تخرج من جيبه كأنها شلنات أنه مصمم عل أن يحافظ على مركزه، كنجم كبير بأى ثمن. أما هو الأستاذ المؤلف فعليه أن يحمل الكباب، وأن يبتسم ويجامل وينافق وأن يحرص على راحة أحمد علوى الذى سينتج المسلسل «فترة من حياه امرأة»، ويرى أحمد علوى ثائرا يصرخ فى وجهه: تصرف يااستاذ.. اتصل بالمسئولين.. العمال قطعوا الكهرباء عن الاستوديو وأنت ساكت..

كان عليه أن يهرول ويتوسل فهذه أول تجربة له فى التلفزيون»



– كانت زينب تدرك أن أعباء الحياة تزداد، وأن قدرة يوسف على الكسب تضعف لذلك فهو مضطر إلى انفاق الكثير مما يحصل عليه من الكتابة لتدعيم وجوده فى السوق. الحفلات والرشاوى ودفع نصف ما يحصل عليه للمخرج الذى يرضى باخراج أعماله. وأنفاق كل مايأتيه من ناشر رواية له على نقاد يكتبون عنه سطورا أوينشرون له صورة. «لابد من الدعاية ياحبيبتى. خمسون فى المائة من رأس المال فى أمريكا ينفقونه على الدعاية، وهذه هى روح العصر»

– حين واجهته زينب بحقيقته بأنه خدعها فهو ليس متعلما ولا مثقفا، بل مجرد تاجر ورق مكتوب، يسرق كل ما يكتبه من ملفات التحقيقات، شكى لابنه حسن بأنها تثير فى نفسه احقاداً لا يستطيع السيطرة عليها، لانها تتهمه بأنه لم يتعلم ، وهى لاتعلم الثمن الذى دفعه حتى يفرض نفسه على عالم التأليف وأن يتخذ مظهر الأديب المتعلم المثقف.

– التأليف عنده مرادف للكذب وهو يعبر عن ذلك بقوله «ماأسهل الكذب. ما أسهل التأليف. أنه خبير فى الصنعة، بدأ التأليف منذ تزوجت أمه لطيف صبرى، أطلق ذلك الحادث الفاجع فى حياته كل مواهبه فى التمثيل والتأليف، واصبحت حياته ضحية التأليف، حتى أصبحت حياته رمزاً لهذا الوضع الشاذ، ربا لأسرة مفككه»..

- وبلغت المأساة ذروتها فى اعقاب مأساة ابنه، حين خاف أن ينفذ المسئولون فى التلفزيون ما نادى به رأفت الحلوانى، بابعاده عن التلفزيون ومنع إذاعة رواياته، ذا لم يقبل كتابة حلقات ضد الإرهاب، يستغل فيها يوسف كأب برفض الجرائم التى ارتكبها ابنه - فكان عليه «أن يبتسم، أن يعتذر.. أن يبدو ضعيفا، يائسا.. أن يمثل دور الغلبان المسكين ليستدر العطف، ليؤجل تنفيذ التهديد، ليستمر لبعض الوقت فى العمل.. جلس أمام مدير التلفزيون وبذل جهدا لينهمر الدمع من عينيه. كان واثقا أن دموعه ستؤجل تنفيذ أى قرار يتخذه الرجل ضده.»

واخيرا، تكمل رواية «الجبل المسحور» لتوماس مان معالم شخصية يوسف منصور (بل لعلها تثير تسؤلا هاما حول كونها الحافز أو المنشط لمخيلة فتحى غانم لابداع روايته العظيمة «الافيال»، فالجبل السحرى، كتبها توماس مان فى اعقاب الحرب العالمية الأولى عام ١٩٢٤، وحلل فيها فترة الحرب. وذلك حين قام «هانز كاستروب» طالب الهندسة بزيارة ابن عمه المصاب فى رئتيه فى أحد المصحات الجبلية فى سويسرا، فيصاب بوعكة صحية، ليظل هناك سبع سنوات متصلة، حيث يوجد مجموعة كبيرة تمثل البورجوازية الأوربية، وهم يعيشون في هذا المكان الهادئ بعيدا عن مشاكل الحياة اليومية ومتطلباتها، حيث يسعى كل منهم إلى بلورة ذاته في جو ساخر،

أما بالنسبة لهانز كاستروب فكانت أقامته هناك فرصة لتنمية أفكاره ومفاهيمه، وصولا إلى بلورة معنى للحياة، وهو ماعبر عنه عندما تاه فى الثلوج بقوله «.. الحياة والموت، المرض والصحه، الفكر والطبيعة.. هل هى متناقضات فعلا؟ أن الإنسان يقف وسط الطريق بين الفجور والتعقل.. على الإنسان أن يعمل بمشيئة الحب والخير ولا يترك الموت يسيطر على أفكاره». وفى النهاية يغادر الجبل، ليندرج فى صفوف الجيش المحارب..

أن بحث هانزكاستروب عن طريق الخلاص هو ماعبر عنه توماس مان فى «تأملات» حين قال «أننى من الناحية الفكرية أنتمى إلى ذلك الصنف من الأدباء المنشرين فى كل أوروبا الذين أنبعثوا من قلب الإنحطاط الفكرى ومهمتهم البحث فى هذا الانحطاط» (لمزيد من التفاصيل، انظر: «تاريخ الأدب الالمانى» : كورت روتمان - منشورات عوايدت ص ١٨١، ١٨٢، «توماس مان»: جورج لوكاتش - المؤسسة العربية للدراسات ص ٥١ - ٦٠، ١٩٣، ١٩٤، ٣١١ - ٣١٥، ٣٢٧ - ٣٣٢). أما «الافيال» فقد كتبها فتحى غانم فى أعقاب مرور ما يقرب من عقدين من الزمان على أنتهاء الملكية فى مصر وقيام ثورة يوليو وما صاحبها من متغيرات، وفيها نسمو بفكرة المصحة إلى مستوى المدينة الفاضلة، كل نزلائها هاربين من حياتهم الدنيوية، فيتيح لهم هذا المناخ الجديد فرصة لبلورة ذواتهم، من خلال التركيز

على ما يحدث ليوسف منصور من تحولات ، وصولا إلى مواجهة كاملة لنفسه وللآخرين وللمجتمع الذى فرّ منه ، وكذلك بلورة رؤية كلية للحياة والمجتمع بكل ما يجيش فيهما من تيارات. بعدها اندمج بسهولة فى المجتمع الجديد ولم يغادره كما فعل هانز كاستروب، لكن يوسف منصور قد يتلمس العزاء فى صحبة شبيه له، حيث «يعانى مع «هانز كاستروب» بطل الرواية، عزلته عن العالم فى تلك المصحة على قمة الجبل، وهناك تنتهى كل المعاناة الصغيرة والكبيرة، ويعيش فى هذا المكان بعيدا عن كل ما فى حياة البشر من توافه وروائع، لان «الكل باطل وقبض الريح» ويعلل فتحى غانم كتابته لرواية «الافيال»، التى صدرت عام ١٩٨١ بقوله:

فتحى غانم : هناك متابعة فى رواية «الافيال» للروايات التى سبقتها: ففى رواية «الجبل» ظهر أن عملية الاصلاح فى مصر ليست سهلة، لأن هناك اشكال، بمعنى وجود تناقض جاء بين موقفين، يكاد يستحيل أن تجد حلا لهما. كان هذا التناقض بين رغبة حقيقية لمهندس عبقرى هو حسن فتحى فى أن يقدم لناس بسطاء يعيشون فى كهوف بالجبل، قرية نموذجية يعيشون فيها حياة أفضل، لكنهم يرفضون الحياة فيها.

وفى رواية «تلك الأيام» كان منطق العنف أساسا هو الذى فرض على أن اكتب هذه الرواية فقد خطر لى سؤال: هل يجدى

العنف مع الذين رفضوا الاصلاح بمقترحات المثقفين؟! وانتهيت إلى أن العنف لايصنع تقدما ولابناء ولاحضارة، فالفكرة الرومانيتيكية - التى تقول أنه يمكننى أن أوجه كل تحديات الحياة، بأن أمسك قنبلة أوبندقية واستخدمها فى الارهاب - هى فكرة تستسهل الامور، وتلعب لعبة غير إنسانية، لأن الحياة والموت ليست فى يد البشر، بل فى يد الله سبحانه وتعالى، ولكن الإنسان قد يخطر بباله عندما يقع أسير تراكم تحديات كثيرة، أنه قادر عن نسف تلك التحديات باستخدام العنف، ولكن العنف يدمر نفسه فى النهاية، بحيث أن الإرهابى الذى يمسك بالبندقية فى يديه، يصبح البندقية ذاتها، ويلغى عقله وأحساسه ووطنيته، ويتحول إلى مجرد أداة للتدمير إذا لم تجد ما تدمره دمرت نفسها.

ثم تساءلت فى رواية «الرجل الذى فقد ظله» عن موقف المثقفين من عملية الاصلاح، فوجدت أنهم مشغولون بصراعات حادة على المناصب والنفوذ والتسلق والتملق والنفاق.

وفى رواية «زينب والعرش» تساءلت ألا يجب أن نبحث عن ارادة إذن؟ وأن نعلن أن أمر الاصلاح موكول بارادتنا، فكان صراع الارادات فى زينب والعرش: أرادت زينب أن تعيش وأن تحقق حياتها أوعرشها، وكانت لها ارادة جبارة، لكنها اصطدمت بارادات الآخرين، وكانت لعبد الهادى النجار ارادته فى أن يسيطر على الرأى العام فى مصر، لكنه لم يحقق شيئا

فى صراعه، وكان لدياب إرادته الجبارة فى الاصلاح (كأحد الضباط الاحرار)، لكنه لم يستطع أن يحقق شيئا. كان صراع الارادات يؤدى إلى اقتتال بين البشر فى غابة البشر.

أما رواية «الافيال» فتعتبر وقفة لمراجعة ماحدث، أوهى محاولة لمحاكمة هذه الاجيال التى انتهت إلى هذا الطريق المسدود، اعنى طريق اصلاح الاحوال فى مصر، حين تابعت أربعة أجيال من المجتمع المصرى، تبدأ فى نهاية القرن التاسع عشر من جيل يوسف باشا منصور، وهو قائد فى البحرية المصرية لجأ مع الخديوى توفيق إلى بارجة انجليزية هربا من الثورة العرابية. ولما احتل الانجليز مصر تصور يوسف باشا منصور أن القوة لدى الانجليز، فأرسل ابنه «منصور» ليتعلم فى اوكسفورد، وليحصل على اسرار القوة ،اسرار الحكم والسيطرة، ليكون أحد الوزراء، لنصل إلى ابنه، أو الجيل الثالث، الذى تحول إلى مؤلف سيناريوهات فى التلفزيون، إلى ابنه (حسن) أو الجيل الرابع، الذى تحول إلى شاب فوضوى يقتل، ويدخل السجن.

هذا التطور الذى حدث للاجيال، والصراع القائم بينهم، واختلاف القيم والمفاهيم، كل ذلك جعلنى أتساءل: هل على هذه الاجيال أن تمضى فى صراعها وتسلقها ومحاولاتها الاصلاحية، أو أن هناك خللا رئيسيا أو استراتيجيا علينا أن نواجهه!

ولا شك أنه كان بداخلى إحساس بأن هذه الاجيال السابقة أو أن هناك خللا رئيسيا أو استراتيجيا علينا أن نواجهه!

ولا شك أنه كان بداخلى أحساس بأن هذه الاجيال السابقة فى المجتمع المصرى، قد فقدت وظيفتها، ولكنى لا أستطيع أن أصدر الحكم، فاكتفيت بعقد المحاكمة وسرد الوقائع والجرائم التى ارتكبت، ثم تركت الحكم لضمير القارئ أو المجتمع نفسه).

[إذن ، يمكن تلخيص المرحلة الأولى – وهى تأرجح يوسف منصور بين ماض يمسك بخناقه ورغبة عنيفة للفكاك من إساره – بأنها مرحله وعى مفقود ، نتيجة الانغلاق على الذات فى الحياة السابقة ، والاصرار على تناول كل ما يحدث له من خلال نظرة جزئية .

ثانيا: اكتساب الوعى بالتفاعل مع (الآخر) وصولا لرؤية كلية لحركة الحياة والمجتمع:

هنا يكتسب يوسف منصور وعيه، حين تتاح له الفرصة لمواجهة ذاته، وأيضا من الاحتكاك والتفاعل مع الآخرين، تكتمل لديه المعالم ويتضح ما خفى من أبعاد الحقائق، فتتبلور أمام كل منهم رؤية كلية لحركة الحياة والمجتمع، مما يسهل له تلمس آفاق كثير من المفاهيم، فينفتح أمامه الباب واسعا نحو معايشه الواقع الجديد..

– اللواء سعد الحوت: لمس نقطة صائبة بالنسبة لنوعيه نزلاء المدينة الفاضلة، حين قال ليوسف «أن من شروط العينة وجود صلات بين أفرادها، ولذلك فانا أعرفك أو على الأصح أعرف

جانبا من حياتك .. وأنت لك صلة وثيقة بجانب من حياتى. والشرط هنا أن يعترف كل طرف بما جنت يداه فإذا تلاقت الاجزاء، وتكاملت الصورة، برزت الحقيقة.. أوضح له اللواء الحوت أن لديه تقارير المباحث، ومعلومات من روسيا وأمريكا ومن كل مكان عنه، لأن الذى يتعامل مع أجهزة الاعلام، لابد أن تستوفى تحرياتنا عنه من كل جهة» . ثم أخبره أن له ميول فاشية يعوض بها جهله وأنه لاخطر منه. أخبره أيضا« أنت يوسف منصور الذى أنجبت حسن يوسف منصور.. وأنا سعد الحوت.. الذى صنع الإرهابى حسن يوسف منصور»، لان أحد التعليمات فى فترة من الفترات، كانت أن يدعم اتصال المباحث بالجماعات الاسلامية استعداداً لحظة جديدة، وكان لديه ضابط يدعى زياد الاسمر كانت فيه غلظة وميل إلى التسلط وممارسة الجبروت، فاختاره للتسلل إلى جماعة «التقوى والتقية» عقابا له،لأنه سوف يضطر أن يخضع إلى طقوسها القاسية، وكان هذا خطأه، لأنه خلط بين هدفين، حين أغوته (السلطه) فصار زياد الاسمر أميرا لها، وكان أحد أعضائها هو حسن يوسف، وحين طالبه الحوت أن يعيد حسن إلى أبيه رفض مهدداً أن يتخلى عن المشروع بأكمله. وحين تحدى عميد كلية الحقوق الطلبة المتظاهرين، وفصل طالبا منتميا إلى جماعة «التقوى والتقية»، وحين أخبره زياد الاسمر أن الحالة مطمئنة كان هناك

تقرير من المخابرات وصل الرياسة يحذر من تحرك انتقامى من الجماعة، وطمأن الوزير، ثم وقعت الطامة الكبرى، حين قتلت الجماعة عميد الحقوق، وقبض عليهم ماعدا زياد الاسمر الذى هرب.. لكن المصائب لاتأتى فرادى فقد مرض الحوت واحتبس البول وكان لابد من عملية بروستاتا (أهو انتقام الهي؟!).. وكان احتجازه فى المستشفى سببا فى اعتقال زياد الاسمر الذى كان يحوم حول المستشفى، ثم احيل الحوت إلى الاستيداع..

لذلك كان منطقيا أن يدافع يوسف عن ابنه حسن، كمن يناشد قضاة وهميين «أنتم تعاقبون جسدا بريئا، لأنه حقن باراء وتصرفات ليست من عنده».. ثم يشير إلى الحوت صارخا: كل ما فعله ابنى.. هو من فعل هذا الرجل الذى قبض عليه ممثلا لسلطة واجهزة لاتعترف بانسانية البشر..

ثم حدد الحوت الموقف « اليس هذا مانحن فيه الآن.. أنت تعاقب بحرمانك من ابنك.. وأنا أعاقب بخروجى من الخدمة بعد كارثة زياد الأسمر.. وعندك كل من معنا هنا.. أنى أعرف الكثير عن حياتهم.. كلهم بلا استثناء هاربون من مآس وكوارث إلى هذا المكان.. هناك عقاب شامل يعم البشر جميعا.»

واخيرا قدم خلاصة تجربته لحركة الحياة: «الجريمة تعم والعقاب يعم.. بغضب الله.. أنه السلطة الاكبر من أى سلطه.. السلطة المنتقمة الجبارة..»

بمواجهة الحوت لذاته واعترافه باخطائه، أعجب به يوسف لأنه استطاع أن يفكر ويتصرف بضمير إنسان فرد قرر أن يطيع الحقيقة حتى مع تناقض هذه الطاعة مع السلطة، كأنه اكتشف حياة أخرى، اكتشف معنى جديدا للحياة جعله يتوثب راقصا بالفرحة.

ميرزا الفلكي: أكد ميرزا ليوسف فى لقاء معه، حقيقة هامة.. هى أن «الوقت الذى تتعرف على نفسك ليس وقتا ضائعاً»، فساعدته تلك الكلمات على استعادة مشهد هدم بيتهم القديم فى جاردن سيتى الذى كان يطلق عليه «اللؤلؤة»، وكان ساعتها مشغول البال يفكر فى سيناريو يعده للتلفزيون، فافاق من حلم السيناريو ليواجه واقعا أغرب من الاحلام. كانوا قد هدموا السقف والنوافذ عارية من الخشب والزجاج.. البيت أصبح هيكلا حجريا.. وسرعان ماتداعت صورة أبوه منصور الذى شيد هذا البيت. كان أبوه رجلا محافظا، عندما أمر البواب بسد الشقوق فى الحديقة حفاظا على البيت بعد أن قتل ثعبانا، وهو الذى نهى يوسف عن تقبيل يد الشيخ عبد السلام صبرى، لأن ابنه لايقبل يد أحد، وتقبيل اليد للخدم، وهم أسياد، وهو امتداد لما حكاه ميرزا عن أن أبيه عمل لفترة قصيرة سكرتيرا خاصا لرئيس الوزارة سعيد باشا، وعندما ترك سعيد باشا الوزارة لم يتحمل الوظيفة ولم يبحث عن عمل آخر، لان

أباه كان يغدق عليه..

وحين مات منصور، وصدم يوسف بخطاب اليد السوداء الذى يتهم أمه بالفحشاء. عندئذ واجه يوسف لأول مرة حقيقة ما ضية «أين أبوه؟ أين جده، صرخت أعماقه. أين اختفيت يا أبى، لقد خدعتنى، عشت حياتك تخدعنى بأوامرك وتعاليمك الا يخرج صوت من البيت، الايطل أحد من نافذته. الا يعرف أحد ما يجرى داخل البيت. لقد خدعتنى بلؤلؤتك المزيفة، هذا البيت وهذه الجيره، وهذا الشارع، وكل ما حولنا يفوح برائحة نتنه، اتكون اختفيت لأنك اكتشفت هذه الحقائق البشعة فلم تتحمل الاكذوبة التى صنعتها ، ولكنك فررت ، وكان يجب عليك أن تنبهنى ، لا أن تتخلى عنى وتتركنى أواجه المصيبة وحدى»

كما أن ميرزا أضاء ليوسف ماكان خافيا من أمر عصابة اليد السوداء، حين حكى له لقاءه مع لطيف صبرى ويقينه من أن فاطمة هانم شريف هى الفاعلة فهى «واسعة الثراء، مجنونة لن تتورع عن شئ. تعودت على أن تنال ما تريد. لن توقفها أخلاق أو تقاليد، أما أن يتزوجها لطيف صبرى، أوتهد الدنيا غير مكترثة بلطيف ولا بشقيقه الشيخ الاكبر»، وهو نفس ما تأكد منه ميرزا بعد أن قابلها، فوجد الشيخ أن خير الحلول هو أن يرد على خطاب السوء بورقة حلال، بان يتزوج شقيقه لطيف صبرى كوثر هانم أم يوسف.

أما لماذا فعلت جارتهم فاطمة هانم شريف ذلك؟ فهو ما أعلنه ميرزا، فصعق يوسف «أنه أبوك منصور سالم.. ليته لم يكن.. هو السبب فى نكبتك.. هو الذى شجع فاطمة هانم على أن تفقد حياءها.. وتسعى وراء الرجال. لولاه لما فكرت فى لطيف صبرى.. الذى رفضها فانتقمت منه واستخدمتك لاثارة الفضيحة فكتبت لك خطاب عصابة اليد السوداء»

هكذا فجع يوسف فى أبيه، لكن ميرزا لم يتوقف عند هذا الحد، بل تمادى، حين أوضح أن أباه عاش رافضا أن يعمل، وكان يبعثر أموال أبيه، لذا نصحه ميرزا بالاهتمام بالأرض، لكنه رفض. لذلك كانت أرض سالم باشا تنكمش ويثور حولها نزاع الأبناء، الذين ترك لهم مسئولية إداراتها، فتركوها لمن ينهبها من الفلاحين ، فى ذات الوقت كانت أرض ميرزا تنمو وتتسع ، نتيجة رعايته واهتمامه .. ثم جاء التحول الكبير الذى أحدثته الثورة بالمجتمع المصرى، واستولى عبد الناصر على الأرض التى يملكها ميرزا، فاضطر أن يهاجر إلى الخارج معارضا فى الصحف الأجنبية، فلما ذهب عبد الناصر عاد ليسترد حقوقه، فاكتشف أن الدنيا تغيرت (كأن هدم بيت يوسف رمزاً ومؤشراً لتغير خطير، طوى عهدا باكمله)، رأى ميرزا أن الأعيان امثال أبيه اختفوا.. أنواع أخرى من البشر هى التى تحيا الآن، وضرب له مثالين: عبد العزيز الفلكى حثالة العائلة

ذهب إلى بلد فيه بترول وحبس نفسه فى حجرة مع عشرة من أمثاله يجمعون المال، ثم عاد ليستولى على املاكهم، كدودة منتصرة، شرهه. وإن الذى اشترى بيت يوسف بجاردن سيتى هو بائع سريح كان يسير بالامشاط والفلايات، وبالمثل من اشترى بيت الجد سالم فى محرم بك، يملك ملايين الجنيهات ولا يعرف القراءة والكتابة وكل المتعلمين فى خدمته.

وأخيرا، يعود ميرزا ليحمل منصور سالم وامثاله مسئولية ما حدث، لأنهم «تعاملوا مع الحياة بخفه.. بذروا فى سفه.. لم يراعوا حرمة ولاتقاليد.. اكتفوا بالمظاهر»، ونحن لم نكرههم.. بالعكس حاولنا مساعدتهم.. تحملنا أوزارهم.. نكبنا بسببهم.. وفقدنا أملاكنا ثم فقدنا هيبتنا وسلطتنا.. لأنهم وضعونا معكم ومع فاروق فى مركب غارقة واحدة..»

هنا، استكمال لرسم لوحة بانورامية لنهاية حقبة الستينات وبداية عصر الإنفتاح الاقتصادى فى السبعينات، بكل ما أنتابها من تغيرات وتحولات، مقدمه من خلال مزج رائع يمتزج فيه الشخصى بالعام، وهو - فى ذات الوقت - أحد اسباب مأساة التحولات فى ثورة يوليو، لأن الثورة لم تفرق بين أصحاب الأرض (الأعيان)، بل أخذت الصالح منهم (الذى أحب أرضه كميرزا، وعلم أولاده من أجل حمايتها ووهب حياته لها) بالطالح (الذى بعثر أمواله كسالم، وضاعت أرضه خلال صراع الابناء

عليها)، رابطة أباهما بالملكية الفاسدة وأتباع السوء..

-كوستا جوانيدس: كان حافزا ليوسف يحثه على الاعتراف بصراحة.. «لا أمل لك فى الخلاص من هنا.. أو فى الخلاص من أى شئ إذا لم تواجه نفسك.. وتعترف بجرائمك.. الحياة ليست قناعا نتستر به..» كان كوستا حادا فى مواجهته ليوسف، لكنه أيضا كان صادقا مع نفسه حين قال له «ألم تهتك عرضا.. ألم تمارس شذوذا جنسيا.. أنا فعلت فى الحرب.. عندما انتقلنا من صقلية إلى انزيو.. ثم دخلنا روما.. هناك فى قصر فى «فيا أبيا» كنت راقدا على اريكة.. وشعرت بيد تتحسسنى فى الظلام..

وضحك كوستا وقال ليوسف: لماذا يحمر وجهك.. لماذا يخجل الإنسان من أفعاله.. لماذا ترتبك.. هذا شئ فظيع..»

ومضى كوستا، مجاهرا بفخر، أنه ذاهب مع ليلى لتصوير أطول فيلم جنسى فى التاريخ، لكنه يكون قد فتح أمام يوسف أبواب مواجهة الذات والاعتراف على مصراعيها، بعد أن حرمته القيود التى تربى عليها أن ينبش هذه الافعال، لقد ارتكب الشر بالفعل وارتكبه بعقله وخياله. لم يصل ولم يصم ولم يحج ولم يزك. ولكنه وجد السماحة فى عينى الشيخ عبد السلام، حتى قضت على هذه السماحة نظرات ابنه الشرسه. كم امرأة تشهد أنه إرتكب معها ما ارتكبه ؟ بعضهن يشهدن باكيات لأنهم

طمعن فى الزواج، وبعضهن حانقات لانه تخلص منهن قبل أن يتخلصن منه. دفع الرشاوى ليضمن وصول أعماله إلى استوديو التصوير. سرق مصلحة الضرائب وهنأ نفسه على خداعها. سرق كتبا من مكتبة الشيخ، سرق أربطه عنق وجوارب من لطيف صبرى. اختلس نقودا من أمه. حقد عليها. شعر فى لحظة وهو ثمل مع مراد حسنين أنه قد يكون بينهما متعة شاذة. أحلامه وخيالاته طرقت كل أبواب الفسق والدعارة والفجور».

وفتح يوسف مخزون حياته ، وراح يجتر الماضى ، يواجهه بجسارة « انه يدرك الآن أن هزيمته قد تمت وعجزه قد تحقق منذ ذلك اليوم الذى قرأ فيه قصاصة عصابة اليد السوداء ، لقد جاءت الضربة من عالم أبيه . عالم فاطمة هانم شريف التى كانت على علاقة بأبيه . تلك المرأة التى لوحت له بعصا أهداها لها أبوه ،، وطلبت منه أن يتصرف كوالده ، مظاهر ، شكليات ، وكانت أمه تعلم بالعلاقة وتخفيها وترضى بالمظاهر والشكليات..»

ثم انتقل الى علاقته بزينب ، فهى «الملجأ الذى هرب اليه من الهزيمه . لجأ اليها محتفظا بالسر ، بالخيبة ، حصن نفسه وراء الكلمات» ، كان يخشي « أن يتورط فى العلاقة فيعرى نفسه ، فترى الهزيمة والرغبة فى الانتقام ، والتحدى العاجز ، ترى الفشل وكيف ينتشى به لانه يفجع أمه ويبكيها .. ومع ذلك كان

يملك العواطف ، كان يحب زينب ، لكن عواطفه كانت لاتجرؤ على الظهور الا وهو بعيد عنها» ، لذلك قالت تتحداه : انه لايعرف كيف يحب . لقد اصبح شعوره بالوحدة مرضا مزمنا عليه أن يتقبله ويتلام معه ، أما التعامل مع الناس فكان يحتاج الى بعض المظاهر التى يصنعها بسهولة وخبرة اكتسبها من بيئته منذ طفولته . «هكذا أصبح أى سؤال شخصى ، يجيب عليه إجابات عامه . العواطف تتحول الى منطق والمشاعر تصبح مواقف شكلية ، على عكس زينب التى كانت لديها العواطف التى تعبر عنها بحرية . لذلك كان منطقيا ان تدرك زينب أن قصصه وسيناريوهاته منقولة من ملفات التحقيقات . باردة لاحياة فيها ، فيتألم ، ويشعر أنه لايستطيع أن يجد من يمنحه حرارة الاصالة.. أوجنون العبقرية .. ليصبح فنانا حقيقيا .. ويلوم زينب لانها تخلت عنه فحرمته من موهبة كان واثقا أنه سيمتلكها لوصبرت علية ، ووقفت معه حتى النهاية» .. عندئذ أدرك مأساته ، فواجه ذاته : بانه فعلا لم يعرف الحب !

– فاطمة هانم شريف :

اذا كان يوسف لم يعرف الحب فان فاطمة هانم شريف هى الوجه المقابل له ، الذى عاش الحب . أو اذا كان يوسف قد أحس بالحب وهو بعيد عن زينب على سفر ، فان فاطمة غرقت فى بحره . أما اذا كان يوسف يعتصم بستائر الكلمات العامة

التى تعصمه عن الغوص فى بحاره ، فان فاطمه مع منصور سالم تفاعلا مع الحب بكل عنفوانه ، وهاهى تحكى له «عندما نتشاجر لاندرى ماذا نفعل .. ولا المجانين .. شئ لايتصوره العقل .. كان راقدا أمامى على السرير متظاهرا بالنوم .. لايريد أن يسمعنى .. أحضرت عصا كنت احتفظ بها فى الدولاب .. لا ادرى لماذا ؟ ربما كنت أقول لنفسى لعلى احتاج اليها لوهاجمنى اللصوص .. عصا جميلة من الجوز التركى كانت لزوجى الأول .. وعندما تظاهر أنه لايسمع دعوتى له بالقيام ، رفعت العصا وهبطت بها بكل قواى وعزمى على ظهره ، فانكسرت ، خفت ، قلت منصور راح ، فلما رأيته سليما هجمت عليه أخربشه واعضه باسنانى وقد تملكنى الغيظ ، وتصالحنا وجاء لي بهذه العصا «واذا كان يوسف قد اعتبر علاقة ابيه معها نزوة فانها واجهته بأن كل أسرته وخدمها هم أعداؤه ، لم يرحموه لحظة واحدة ، كان منصور يهرب من المظاهر التى تبيعها له كوثر هانم الى أحضانها ، وهى تعتبر منصور اسعد ايامها واتعسها ، وكان منصور مؤمنا أن الدنيا لاتساوى عنده غير تلك اللحظات التى كان يلتقى فيها معها» هو رجلى وانا امرأته . كان يهيننى ويذلنى ويجعل منى ، من جسدى وروحى ، جارية بلا كرامة ولاكبرياء ، وهو الذى كنت أذله واهينه واخضعه كعبد بلا كرامه ولا كبرياء . ولكن مابيننا كان فوق هذا الكلام

الفارغ . الكرامة والشرف والاحلام أما كتاب «رجوع الشيخ الى صباه» فقد «سرقه ابوك من مكتبة الشيخ عبدالسلام .. لقد قرأته معه ، واضفنا الى هذا الكتاب فصولا لاتخطر ببال أحد .. ولا في الخيال»

كما ان فاطمه هانم شريف قد حسمت الأمر ، وواجهته بمفهوم آخر للزمن ، فهى ليست مثل الأخريات ينظرن الى المرآة ويتحسرن ، فالزمن هو المحبوب ، ومنصور كان أسعد أيامها وأتعسها ، وهما قد تركا نفسيهما للحب ، وعاشاه ، فكان منطقيا أن تقبل الثمن (كرمشات وجهها) قانعة ، راضية ، فقد عاشت الحب ، كما لم يعشه أحد « لم أشعر في يوم ما انى في حاجة الى أن أتزوجه .. ولو أردت لفعل .. ولكنى لم أطلب منه شيئا على الاطلاق .. ماكنت فى حاجة الى أن أطلب منه لانه لى .. انا وهو كيان واحد .. وانتم الغرباء عنا»

واذا كان يوسف قد اتهمها بكتابة رسالة عصابة اليد السوداء ، للزواج من لطيف صبرى ، فانها أوضحت له أن روح أبيه قد تلبستها ، فارادت أن تجعله يتصرف كأبيه ، وأن تنبهه الى خداع كوثر ، ومن ناحية أخرى فاذا كان هناك من فى حاجة الى المواساة فهى احق بها ، أن تتزوج لطيف كما تزوج منصور كوثر ..

واذا كان يوسف قد أخبرها بعزمه على العودة لانقاذ ابنه من

السجن فانها استنكرت فعله وقالت «لو كان بقى لديك شئ من منصور لعلمت أننا نعيش لحظات نهائيه .. ليس فيها تردد ، ولاعودة ، هذا هو ما كان بينى وبين منصور .. كل لقاء هو أول وآخر لقاء ، ولذلك كان لقاء مستمرا متجددا .. ولكن ها أنت بعد أن اتهمتنى بأنى أفسدت حياتك بقصاصة ورق ارسلتها اليك .. تريد أن تصنع نفس الشئ .. تريد أن تنقض على ابنك ، لتخرجه من السجن الذى أراده لنفسه ، وتقول له أنفض الظلم ، واخرج الى الحرية التى أتمتع بها»

آدم ريشفسكى:

هنا ، نكون قد اقتربنا من نهاية المطاف فى مرحلة اكتساب الوعى بالتفاعل مع (الآخر) ، بدأت باللواء سعد الحوت من خلال تمثل رحلة حياتة علي خريطة المجتمع المصرى فى فترة النظام الملكى وفترة مابعد ثورة يوليو حتى الستينات ، مع بلورة مفهوم «السلطة» (وحدتها ، انواعها ، ومخاطرها) ، فاذا لم تكن السلطه عادلة ، فان الجريمة تعم ، ثم كان اللقاء مع ميرزا الفلكى ليستكمل رسم لوحة بانورامية لنهاية الستينات وبداية عصر الانفتاح الاقتصادى فى السبعينات بكل ما حملته رياحها من تغيرات وتحولات فى المجتمع . ثم كان كوستا جوانيدس حافزا ليوسف على ضرورة مواجهة الذات وصراحة الاعتراف لينتهى يوسف الى حقيقة أنه لم يعرف الحب ، ويكون هذا

تمهيدا منطقيا لظهور فاطمة هانم شريف على مسرح الاحداث لبلورة مفهوم «الحب» ليصبح الزمن هو المحبوب وتمضى قانعة بالحب الذى عاشته مع منصور ، لتفتح الباب أمام علاقة الحب الوحيدة التى عاشها يوسف فى شبابه مع جابى اشكنازى من خلال ما أضاءه آدم ريشفكى من جوانب كانت خافية على يوسف ، قلبت موازينه رأسا على عقب ، لان يوسف لم يفهم بعض الكلمات العبرية البسيطة العاطفية مثل «انى أوهيفيت أوتخا» وهى تعنى «أحبك» وكانت جابى تقولها له قبل أن تضحى هى بحبها من أجل قيام اسرائيل وهى تعلم ، بينما ضحى يوسف وهو لا يعلم» واكمل «ان دافيد كان مع دفعة من الجنود البولنديين اليهود ، وكان عليه أن يعد لهم برنامجا للترفيه ، ولتعريف اليهود بأن هناك من يحارب من أجلهم لاقامة وطن لهم فى فلسطين . لابد أن يعرف يهود مصر أن هناك عدواً خبيثا يحرق من يقع منهم تحت براثنه فى الافران . وان هذا العدو قد وصل الى العلمين. لابد أن يدافع كل يهودى عن نفسه .. انها حياة أوموت للجميع .. ان شعبا باكمله مهدد بالفناء ، ثقافته وتاريخه وديانته .. وكان على جابى أن تتولى مسئولية ضيافة دافيد ، لتتعلم مسئولياتها ، لتتعلم واجباتها ، لتدرك ابعاد حياتها ، ومن اين جاءت والى اين هى ذاهبه ، ولتقدر المصير الذى سوف تتعرض له كيهودية اذا أهملت وتجاهلت الواقع التى

تعيش فيه » وحين احتجت جابى بأنها لا تستطيع أن تتخلى عن يوسف حبيبها أجابها آدم «ليس لدينا وقت ليوسف ولا وقت لجابى اشكنازى .. لكل شئ وقت .. وهذا هو وقت اسرائيل .. وحين رفضت جابى إستمر يحاصرها ، لماذا لا يذهب يوسف ليدافع عن بلده ضد غزو الهمج ؟! فلما اخبرته انها ليست حرب يوسف بل هى حرب الانجليز . اجابها : انها حرب الانسانية ضد الهمجية . لا أحد يقف متفرجا فى هذه الحرب . من يتخلى عن الدفاع عن الانسانية يفقد انسانيته ». واقتنعت جابى وظلت تردد ليوسف كلمات أحبك بالعبرية وهو يعاملها بقسوة وجفاء . ثم سافرت بعد ذلك الى اسرائيل حيث تزوجت هناك ..

هنا ، لابد من وقفه ، فآدم ريشفسكى الذى كان يتولى اقناع جابى وغيرها من اليهود ، بالتضحية من أجل قيام اسرائيل ، (هو الذى اغتنى - بحكم اشهار اسلامه على يد فاروق ، وبحكم علاقته به - من صفقات توريد السلاح لحرب فلسطين ، وللقارئ أن يخمن نوعية السلاح الذى سيورده) . هنا أيضا يبرز ملمح أخر ماشاهده يوسف فى التلفزيون قبل رحيله الى العالم الجديد ، كانت مباراة فى كرة السلة بين اسرائيل والاتحاد السوفيتى ، وكان شابا نحيفا يحاور عملاقا ضخما ، منظر مثير ، (يوحى باستقرار اسرائيل وصراعها لتتبوأ مكانا خاصا بها حتى أمام الاتحاد السوفيتى !) . ويبقى ملمح أخير استشفه يوسف ، الذى ضاع منه الحب وضاع منه الزواج وضاع كل شئ « ربما لأنه لم يحارب لقضية ، لم يحارب لأى شئ يستحق الحرب . لعل ابنه

حسن أفضل منه الف مرة وقد أمسك بالسلاح يقتل به ، ولو كانت قضيته فاسدة أوظالمة أوخاسرة .. المهم أن يعرف أن الانسان لابد أن يحارب من أجل شئ حتى ولو كان يحارب نفسه .. حتى جابى اشكنازى حاربت عواطفها وضحت بها»

اذن ، لابد للانسان أن يحارب من أجل قضية ، حتى لوحارب نفسه ، حتى يصبح لحياته معنى ، وسط المجتمع ، ولاتضيع هباء ..

الخاتمة:

لقد واجه يوسف منصور حياته ، بعد أن خرج من قوقعة (الذات) ، وواجه (الآخرين) ، وفك اسرار شخصيته ، والم بأبعاد ماضيه ، وسط تحولات الواقع ، فى اطار حركة المجتمع ككل ، متخذا من صدق المواجهة ، وجسارة الاعتراف ، نبراسا يضئ هذا المجال .. عندئذ ، ووسط العالم الجديد ، تبرز كلمات آدم ريشفسكى « احيانا عندما تكتمل المعلومات .. يصبح نسيانها أسهل» ..

هناك آمن يوسف منصور أن مواجهته لماضيه ، هى خطوة لمواجهة الحاضر (أو الواقع الجديد) وقر رأيه على الانضمام الى زمرة الدومينو «ومضى وقت كاف ليتعلم أثناءه يوسف منصور اللعب ، وماكان يخطر بباله أنه سيكتشف فى نفسه قدرات مذهلة وسوف تتفتح أمامه أساليب فى اللعب ، كأنها المعجزات»

(٤)مواجهة الموت :

* لكن هذه الرواية تبدو على مستوى آخر ، وكأنك تواجه فيها قلقا – شخصيا – كان يتملكك من فكرة الموت . وهذا حق مشروع للكاتب ، حاوله اديبنا الكبير نجيب محفوظ أيضا عبر العديد من أعماله ، أقتحم فيها عالم الموت ، وواجه رسوله ، بل انتقل بخياله الفنى – فى النهاية – الى عالم ما بعد الموت فى قصة «فوق السحاب» من مجموعة الفجر الكاذب ، وهو ما انتهيت اليه أيضا ، فمدينتك الفاضلة بشكل من الاشكال تعادل العالم الآخر ، أو عالم مابعد الموت . والشواهد التى تواترت فى روايتك ، لتعكس ذلك الهم ، كثيرة ، اذكر منها :

– قبل أن تبدأ الرحلة مباشرة ، حين استيقظ على الألم الحاد فى امعائه وسقوطه فى الحمام ، رأى رجلان يتفحصان وجهه ، يقفان عند الجانب الايمن (أما الرجلان فهما ملاكا الموت واليمين يرمز الى الاتجاه الصاعد الى المستقبل والنور ، والتفحص يعنى أن الاختيار قد تأكد لانتقاله الى العالم الآخر).

«وقال لهما بصوت ضعيف ، كأنه يخاطب نفسه : هل انتما...» (النقط تدعو القارئ لاستكمالها ب «ملاكا الموت» !)

« ولم يكمل ، كانا قد اسرعا يتلقفانه ، يمسك كل واحد منهما باحدى ذراعيه ، وقال الذى يمسك بيمينه (رمز الاتجاه للامام وصعود الروح نحو النور والمستقبل) : اطمئن .. سوف تستريح

.. فهمس : نعم .. أريد أن استريح ..

فقال الذى يمسك بيساره (رمز الاتجاه نحو الخلف ، نحو حياته الماضية ، التى يكتنفها الآن الظلام) وهو يجذبة برفق الى الفراش : استرخ .. لاتشد عضلاتك (أى لاتقاوم الانتقال ، وكانها لحظة التوزع بين ماض يتجاذبه بكل مافيه من ذكريات واحداث ومستقبل يشدّه نحو الراحة المنشودة) .

– بعد أن شعر بوخزة الابرة فى ذراعه ، وادرك أن المخدر قد سرى فى جسده ،.. «انتفض جسد يوسف ، واندفعت خارجة من حلقه شهقة جامحه ، وغاب عن الوعى» (اليست هى شهقة الموت تطالعنا فى كل حين ؟!)

– بعد أن استيقظ «كان الصوت الذي يغنى ، الصوت المرح كأنه صباح مشرق (بما يعنى أنه تم الانتقال من ظلام الليل الى نور النهار ، من الماضى الى المستقبل ، كما يعنى أيضا اختفاء الخوف ، وانتشار الضوء والطمأنينة) يردد الآن كلمة تشبه «تود» أولعلها «مود» ، أوضح مافى الكلمة هو عينها ، حرف الواو الذى يتوسط الحرف الأول والحرف الثالث والأخير ، واو ممطوطة أحيانا ، ساكنه أحيانا» (أوليست هى كلمة «موت» ، وفيها قد تمط الواو أحيانا . أوتسكن أحيانا أخرى ، وإذا طبقنا هنا نظرية الاحتمالات مع تثبيت واو الوسط ، فالكلمة تأتى – حينئذ فى التتابع : «تود» ، «مود» ، «موت»!)– كانت

هذه الرحلة هي البديل لرغبة يوسف في التخلص من حياته ، وهو ما أوضحه له صديقه مراد حين قال له «ان افكارا سوداء تراودك لتتخلص من نفسك التي لم تعد تستقبل الا الهموم والمصائب والامراض»

– حين أغمي على أدم ريشفسكي ، قال الحوت مستنكرا للمازني : «انت طبيب ..

فقاطعه المازني في حزم : قلت لك اتركه .. ليس هناك ما تستطيع أن تفعله ..

وحين يتدخل يوسف بقوله « انه في حاجه الى اسعاف عاجل» .. نظر اليه المازني قائلا وهو ينسحب الى قاعة الدومينو وعلى شفتيه ابتسامة ساخره : ماذا يحدث له اكثر مما هو فيه.. بعد قليل .. سيعودالينا .. ويزعجنا بتعليقاته ..

همس يوسف غير مصدق : ولكنه يوشك .. (النقط هنا توحي بذكر الموت) فقاطعه المازني وقد توقف عند الباب ساخرا هازئا: يوشك ماذا .. لاشئ يمكن أن يحدث له .. غير أن يفيق ويعود الى ازعاجنا»

(اجابات المازني هنا قاطعة ، واضحة باترة ، حاسمة ، وكأنه يقول «ليس بعد الموت موت!») وقد تكرر نفس المشهد اكثر من مرة بعد ذلك في الرواية ، حتى مع يوسف نفسه .

– أيضا في لقاء مع ميرزا الفلكي «وهنا أوشك يوسف أن

يتذكر أنه قابل أوسمع فى وقت ما اسم ميرزا الفلكى . وعجب لانه خُيلّ اليه أنه قرأ رثاء أو نعيا له فى الصحف ، وطبعا هذا مستحيل . فالرجل أمامه بلحمه ودمه»

هل تدلل هذه الشواهد المتناثرة عبر الرواية ، على أن الموت كان أحد حوافزك لكتابة «الافيال» ، فحاولت من خلال هذه الرواية اقتحام عالم الموت المجهول ، وكسر حاجز الخوف منه؟

فتحى غانم : نعم ، بدأت فكرة الرواية عندى من احساسى بالحياة والموت ، أومن فكرة الموت ، لا كفكرة مجردة بل الخوف من فكرة موت الانسان ، وكان هذا يشغلنى باستمرار..

* ولذلك لم تستخدم كلمة «الموت» فى روايتك ، وان تركت بدلا منها نقطا توحى للقارئ بهذا المعنى أوبالانتقال الى حياه أخرى ..

هل تعتبر ذلك حيلة فنية ؟

فتحى غانم : أنا لا أريد أن أصل بالأمر الى نهايته . اريد أن يظل الموقف غير محدد بالنسبة للموت ، لاننى عندما أقول أنهم ماتوا فالقضية تنتهى على نحو ما ، ولكن الحكم يجب أن يأتى فى نهايه الرواية كلها أو فى نهاية المحاكمة ..

* اذن ، ماذا كنت تعنى برموز اسم الشركة السياحية (د. س) ؟

فتحى غانم : اذا خطر لك أن تنطق الحرفين دفعة واحده (د

س) ، فهى كلمة Death بالانجليزية ، وهى تعنى موت !!

* حددت «المعانى التى تشغلك» لمفيد فوزى فى سؤاله لك حول » الارضية الذهنية التى ترتكز عليها » بقولك :

« - الحياة كمعركة فى مواجهة الفناء (الموت)

- قدر على أن يحيا

- حياة الانسان هى وجه للحياة ووجه آخر للموت

- كلما انغمس الانسان فى الحياة انغمس فى الموت

- تحقيق الحياة بخصوبة وفاعلية هو تعرض للموت

- القدره على الصحو ، والاستمرار هو التحدى فى كل لحظة للموت

- بلوغ ذروة النضج فى الحياة هو الوصول الى الحكمة التى تجعل الانسان قويا فى مواجهة الموت وقادرا على استقباله ..»

هذه المعانى تعكس اهتمامك بقدرة الانسان وانغماسه واستمراره وصموده ونضجه فى الحياة ، كل ذلك يمنحه الحكمة لمواجهة الموت ..

والآن ، بعد أن ثبتت اقداما راسخة فى مجال الرواية برصيد ضخم من الانجاز الروائى ، بكل ما يعكسه ذلك من معانى الانغماس والاستمرار والصمود والنضج .. هل مازال «الموت» يخيفك ؟

فتحى غانم : من وظائف الكتابة أنها تخلصنى من الهموم ،

لانى عالجت نفسي بهذه الوسيلة ، وبها صمدت أمام هموم حقيقية مثل موت أناس وانتهاء آخرين ، وذهاب البعض ومجئ البعض الآخر ، وتغير الجو المحيط ، وما الى ذلك .. ماذا يفعل الانسان ، حتى ينجو من أثر كل هذا الا بالكتابة ؟

وبالنسبة لسؤالك ، لم يعد انقضاء العمر ، أوالموت يخيفنى ، بعد أن كتبت «الافيال» . قبل «الافيال» كنت أخاف ، ولكن «الافيال» خلصتنى من هذا الأمر ..



الفصل الثالث: العودة الى الحرية

(١) رواية «قليل من الحب .. كثير من العنف»
(٢) رواية «بنت من شبرا»
(٣) رواية «أحمد وداود»
(٤) رواية «ست الحسن والجمال»
(٥) رواية «قط وفأر فى قطار»
(٦) مجموعة قصص «عيون الغرباء»

رواية «قليل من الحب .. كثير من العنف»
تراجيديا الواقع المصرى الحديث

* تختلف رواية «قليل من الحب .. كثير من العنف» عما قبلها من روايات ، وان ارتبطت معها بوشائج ارتباط منها :

أولا : مس فتحى غانم موضوع هذه الرواية مسا سريعا فى رواية «الافيال» فى الفصل العشرين منها حين كان ميرزا يحكى ليوسف منصور عن التحول الذى طرأ على المجتمع ويقول « أما اولادنا فلا أمل لهم فى مواجهة هذا الزحف.. قلنا لهم انهم اولاد الاسياد.. قلنا لهم تعلموا اللغات الاجنبية.. عودناهم على السينما والمسارح وحياة النوادى.. ولكنهم يشعرون بالضياع أمام الزحف الذى يفرض عليهم التراجع والفرار والهجرة.. أنهم يواجهون عالما من نوع أخر لاصلة لهم به.. هل اروى لك ما حدث لخادمى فرج.. عدت من الخارج فجاءنى يبكى مصيبته.. علم ابنه بالمجان فأصبح مدرسا وسافر وعاد تاجرا.. وحرم على والده أن يخدم فى بيوت الناس، لانه تزوج ولا يريد أن يعرف أهل زوجته أنه ابن خادم.. ولكن فرج يبكى لان ابنه الذى حرم عليه أن يعمل لايعطيه أبيض ولااسود.. ابن فرج تحول إلى دودة شرهة.. تلتهم ولايهمها ما تلتهمه حتى لو كان جسد ابيه.. هذه الديدان تلتهم الماضى ولن تبقى عليه.. انظر إلى بيتكم فى جاردن

سيتى من الذى اشتراه، ومن الذى شيد تلك العمارة الكبيرة، اليس بائعا سريحا كان يسير بالامشاط والفلايات.. هل قابلت الذى اشترى بيت جدك فى محرم بك.. أنا قابلته.. يملك ملايين الجنيهات ولا يعرف القراءة والكتابة.. كل المتعلمين فى خدمته..»

ثانيا : من التيمات الاثيرة لدى فتحى غانم تيمة: ماذا يفسد نقاء البشر؟.. وقد عزف عليها باقتدار فى رواية «زينب والعرش» من خلال شخصية يوسف منصور الذى وصفه فى اللقاء الأول مع عبد الهادى النجار بأنه «ينظر إليه بوجه طفل تطل منه عينان فيهما صفاء غريب» وعندما حدثه «رفع يوسف عينين بريئتين يشوب صفاءهما خوف أطفال» وبعد أن حكى له يوسف واقعة من أيام طفولته كان رأية «هذا شاب مدلل»..

هذه الشخصية النقية البريئة ماذا سيحدث لها فى واقع عنيف كعالم الصحافة؟ كيف تتعامل مع هذا الواقع؟ وكيف تتحول؟

أنها ذات التيمة التى عزفها فى روايته الجديدة مع شخصية يونس عبدا لحميد الذى يصفه زميله فى العمل (طلعت) بأن وجهه «ذلك الوجه الشاحب وجه الولد البنت، وجه ابن الاتراك الاهبل»، « وهو ناعم مثل الانثى» - ويراه سائق سيارة الشركة،



«خجول يتستر بخجله ترفعا وغرورا، وهو منكمش متقوقع فى نفسه» ويراه أبوه «شاب حالم لاصلة له بالدنيا، حيلته قليلة.. وعزوفه عن المظاهر واضح»

هكذا يبدو يونس عبد الحميد، وكأنه امتداد ليوسف منصور (زينب والعرش) من حيث البراءة والنقاء.. فماذا سيحدث له فى خضم هذا الواقع الجديد؟ وكيف سيتعامل معه؟ وإلى ماذا سيؤول فى النهاية؟

هذا ما تحاول أن تجيب عنه الرواية الجديدة..

ثالثا : يميل فتحى غانم إلى المغامرة فى الاسلوب الروائى، وهو يقول عن ذلك «الاسلوب عندى يحقق لى متعة ، وأنا أحب أن العب. احب أن اجرب فى كل مرة امسك بقلم، مغامرة فى الاسلوب. أحيانا أتلذذ كثيرا بتصوير الاحداث من خلال منولوج داخلى. أحيانا أتوقف عن إصدار أى احكام على انفعالات الابطال والشخصيات فى الروايات واعتبر نفسى كاميرا تصور تصويرا باردا وأرقب ما سوف يحدث أتامل العلاقة بين موقف خاص وقضية عامة، فى كل مرة أبحث عن زوايا فى الحياة وأستخدم «الاسلوب» الذى يناسب .الاسلوب وسيلة وليس غاية» (من حوار مع مفيد فوزى).

وهذا ماحققه الكاتب فى رواياته السابقة حين اختار لكل منها الاسلوب المناسب لها، فرواية «الرجل الذى فقد ظله» رواية

صـوتيـه، يمـثل كل جزء منهـا صـوت احد الابطال من خـلال منولوجه الداخلى الخـاص، وفى رواية «الافـيال» كـان تصـويره موضوعيا هادئا، وهو ما سنجده أيضا فى روايته الجديدة «قليل من الحب.. كثير من العنف»، حين اختار شكلا روائيا جديدا، لم يسـبق أن قـدمـه من قـبل فى أى من رواياته السـابقـة، وهو «التراجيديا».

* فمـا هى الظروف العامـة التى كنت تعيشـها، ومـا هى - أيضا - ظروفك الخاصة التى حفزتك وبلورت لديك الرغبة لكتابة هذه الرواية؟

فتحى غانم: كـان ذلك بعد شـهور من الأنتهـاء من كـتابة رواية «الافـيـال»، كـانت الظروف العـامـة فى مـصـر تدعـو إلى الاكتئاب، فالمشاكل تتراكم، والازمات تتصاعد، ووصلت الأمور إلى ذروتهـا بحـادث اغـتـيـال الرئيس السـادات، واصبح الجـو مشحونا بتوتر سياسى واجتماعى شديد..

أمـا عن ظروفى الخاصـة، فكنت مرهقا بالعمل، فقلت لنفسى ليتنى استطيع أن اكتب رواية عاطفية بحثا عن نوع من الراحه، وهى طريقة لمعالجة نفسى بنفسى أيضـا، وفكرت أننا فى حاجة إلى أن نقرأ أو نعـيش قـصـة حب. لكننى وجـدت أن الاحـداث تدفعنى دفعا إلى مسالك ودروب غير الحب..

* وهل من هذه التطورات والمسالك الجديدة، جاءك العنوان؟

فتحى غانم: الكاتب عندما يكتب، يكون مفرط الحساسية بالنسبة للموضوع الذى يتناوله، وأيضا بالنسبة للمناخ العام والاحداث التى يعيشها، فتراءى لى فيما كتبته حب قليل وعنف كثير، ومن هنا جاء عنوان الرواية..

واعتقد أنها كانت نوعا من الانتقاد لنفسى، كأنى ضبطتها فى موقف لم اكن أريده ولم أسعى إليه، كما كانت محاولة مخلصة لان أتعايش مع نغمات حب فى مجتمعنا الحالى، ولكن الظروف اثبتت لى - أنا على الأقل - أننى لا أستطيع أن أتعامل مع الحب وحده فى هذا المجتمع الذى يدفع دفعا إلى «قليل من الحب.. وكثير من العنف».

بناء الرواية:

عندما ينتهى القارئ من قراءة رواية «قليل من الحب..» فان كلمات الناقد آلبيريس قد تلح عليه حين قال «أن العالم الروائى هو عالم مغلق فى أغلب الأحيان، حيث يدخل خمسة أشخاص اوستة فى لعبة تتوقف حين يستنفدون فيما بينهم كل الاتصالات الممكنة وهذا هو مبدأ المسرحية الفرنسية الكلاسيكية»

وهذا الانطباع صحيح إلى حد بعيد، لمحدودية عدد اشخاص الرواية الرئيسيين فهو لا يتعدى الست شخصيات، كما أن الرواية تعتمد - اساسا- على الاتصالات المتبادلة (الممكنة) بين هذه الشخصيات إلى حد الاستنفاد، بحيث يقترب شكل

الرواية من البناء إلى مشاهد (تستنفد فيه الشخصيات الاتصالات بينها)، في أماكن محدودة.

لكن هذا الانطباع لايفسر كل شيء، فهناك منظور أشمل للرؤيا يضيء عالم الرواية، حيث نجد ارضية واقع المجتمع المصرى الموضوعي (الخارجي) بكل ما تحويه من قوى ومتغيرات اجتماعية ممثله (بشكل نسبي) وفاعلة في الرواية، بينما الاشخاص بتكوين كل منهم (الداخلي) المتميز من مشاعر وافكار، تتحرك على هذا المسرح، ليتصاعد الصراع بينها في احداث متوالية - وكأنها تحت سيطرة قدر لايرحم - ليحدث الصدام الحتمي، والمروع في النهاية، وتتحدد المصائر.

هكذا تكتمل الرؤيا، حين يتضح أن الرواية تقدم للقارئ تراجيديا الواقع المصرى الحديث، بكل ما يحويه من متناقضات ومتغيرات، بشكل فنى متكامل وأخاذ، استفاد فيه الكاتب من اسلوب البناء التراجيدى..

يقوم بناء الرواية على الصراع بين مستويين متوازيين بدقه المستوى الأول ويشمل عائلة الحاج مرسى فرج الذى بدأ ميكانيكيا من قاع المجتمع، ليتبوأ عرشه معلما ومليونيرا، وزوجته الحاجة فهيمة (الباهته الملامح)، وأبنه طلعت (المهندس) وزوجته فاطمة إبنة الفنان المنولوجست زكريا.. ويندرج فى هذا المستوى السائق سعيد العتر، الذى تربى فى

قاع المجتمع مع طلعت، ودمر موت ابيه مستقبله، وهو وسيم، شاطر، وناعم استطاع أن يستغل المناخ السائد ليحقق مطامعه الشخصية ويصفى حساباته مع الواقع..

أما المستوى الاخر فهو يمثل الطبقة العليا فى المجتمع ويتكون من عائلة عبد الحميد بك صفوت (النائب العام) وزوجته زهيرة هانم التركية الاصل، ابنه الوحيد يونس.. (مهندس أيضا) وابنته الوحيدة سارة.. ويندرج مع هذا المستوى شهدى أبو اللطف (محافظ الاسكندرية) فى أعلى الدرجات الوظيفية فى المجتمع..

هذان مستويان.. احداهما بدأ من قاع المجتمع ويعتلى (الآن) القمة بملايينه التى استطاع رأسه بواسطتها أن يقابل الرئيس الامريكى خلال زيارته للقاهرة بل ويستطيع أن يؤثر فى صناعة القرار على أعلى مستوى فى الدولة، والمستوى الاخر يمثل الطبقة الارستقراطية فى المجتمع التى وصلت بالتعليم والاجتهاد إلى اعلى المناصب فى الدولة، لكنها لاتمتلك الا دخل الزوج المحدود من الوظيفة، وأمامه عام واحد ليخرج على المعاش، لكنه يمتلك صلات وطيدة باصحاب النفوذ بحكم منصبه، بالاضافة إلى كم متوارث من التقاليد والعادات..

فكأنه صراع بين قوة المال والتقاليد المستقرة، بين الاستغلال والمبادئ، بين الواقع والاحلام، بين الممكن

والمستحيل..

* لذلك شعرت وأنا أقرأ الرواية، أن هناك طرحا لجميع الاحتمالات الممكنه للقاء بين الشخصيات الروائية.. لماذا؟!

فتحي غانم: أعتقد أن هذا من طبيعة الفن.. بمعنى أنك إذا استمعت إلى الموسيقى.. ونحن نسلم بتزاوج الفنون واتصالها ببعضها البعض - فان أجمل ما تسمعه من الموسيقى الشرقية «التقاسيم» فهنا تظهر الحرفة والفن بمعناهما الدقيق. أن يستطيع العازف أن يضرب اللحن ويقدم لك تقاسيم وتنويعات اللحن الذي يعزفه بايقاعاته.. هذه هي محك قدرات الفنان..

أن تستطيع تقديم كل هذه التنويعات بألوانها وظلالها، معناها أنك تستطيع أن تقدم الشكل المتكامل للموضوع.. وهو (نفس) الموضوع، بمعنى أن الجسد الحي، هو حي طالما يحتفظ بشكله. ونفسه هي شكله. إذا مات تحلل هذا الشكل وفقد (نفسه).

بقاء الحياة يضمن بقاء الشكل. فالشكل مرتبط بالحياة. الشكل عدوه الأول الموت. الشكل هو (النفس). (النفس) البشرية هي شكلها الحي، أوهي شكل لمضمون حي. **اذن لكي أقدم هذه الحياة استنفد كل أشكالها التي أستطيع أن أصورها.**

العجز في تصوير الشكل هو عجز في تصوير الحياة.

النقص فى الشكل هو نقص فى الحياة، لأن الشكل يفسد ويتحلل إذا ضاعت الحياة، فالحياة تعنى شكلا واضحا متكاملا..

البداية:

ومنذ اللحظات الأولى للرواية التى تبدأ والسيارة التى يقودها العتر تنطلق فى الصحراء من معسكر شركة اماركو إلى الاسكندرية وبداخلها المهندسان طلعت مرسى فرج ويونس عبد الحميد صفوت نجد صوت الرواى الذى يصور ما يحدث، يتولى دور الجوقة فى المسرح اليونانى القديم حين يلح على النهاية المحتومة وأنها لن تكون خيرا، فيصف الشخصيات بأنها «ثلاثة عوالم مختلفة، ثلاثة اكوان متباعدة، ولكنها توشك أن تصطدم فى حركتها، ويحدث بينها الاحتكاك الذى يتحول إلى انفجار وحريق كبير».. وهذا ما نجده فى كل عمل تراجيدى تقريبا نجد أن الجو العام المسيطر على المسرحية منذ البداية هو الشعور بالنهاية المحتومه»، كما نلاحظ «أن النهج العام للتراجيديا لابد أن يشير منذ البداية إلى أن العاقبة لن تكون خيراً» (الكوميديا والتراجيديا – ص ٢٠٢ – سلسلة عالم المعرفة)

ويتضح أن طلعت قد قرر أن يخطب سارة أخت يونس، وأن يونس مطالب خلال هذه الاجازة أن يحدد موعدا مع ابيه لمقابلة طلعت. لقد نبتت هذه الرغبة عند طلعت عندما رآها مع يونس –

صدفة - فى فندق سيسيل عندما مر عليه ليأخذه إلى مقر الشركة بالعلمين، ولما اعترض طريقها بشارع سعد زغلول بعد ذلك بسيارته الجاجوار ورفضت أن تركب معه، بل وهددته بالسجن، أيقن أنها ليست من النوع السهل، لذا قرر أن يتزوجها.

وحتى يدخلنا الكاتب فى خضم الأحداث، ويجعلنا على المام كاف بطبائع الشخصيات الرئيسية وأفكارها، فقد لجأ إلى بناء الفصول الأربعة الأولى بشكل خاص بأن جعل كل فصل يرسم صورة لاحدى الشخصيات الرئيسية (الفصل الاول: طلعت، الثانى: يونس، الثالث: سيد العتر، والرابع: فاطمة) وذلك من خلال مستويين لزمن القص: أولهما الزمن التاريخى المتسلسل الذى يعرض ما يجرى من احداث خارجية (من وجهة نظر هذه الشخصية وبمساعدة الراوى)، والمستوى الثانى هو زمن القصة المستعاد، وفيه تقوم الشخصية باسترجاعات لوقائع ولقاءات ماضية متصلة بما يجرى فى فكرها فى الزمن التاريخى.

* لكن هذه الشخصيات، تثير سوالا ينصرف أيضا إلى روايتيك «الرجل الذى فقد ظله» و «زينب والعرش»، وهو حول حدود الارادة الفردية وسط ارادات الآخرين المتصارعة؟

فتحى غانم: لا أستطيع أن أقدم حكما بالنسبة لهذا، لأن

الوجه الآخر للرواية هو تأجيل اصدار الاحكام، فاذا رجعت إلى اساليب كتابة الرواية تجد أنها تعنى بالدرجة الأولى بمحاولة تسجيل الواقع باحداثه مع ترك الفرصة كاملة للقارئ ليشترك معك في اصدار الحكم، رغم أن هناك قدرا من الاختيار، أمامي، للوقائع التى أصوغها فى الرواية، فإن هذا الاختيار لايصل إلى أن أفرض على القارئ أحكاما معينة..

* لكنك - على الأقل - يمكن أن توضح لنا الجـــذور التاريخية، التى استندت إليها لادارة دفة الصراع فى الرواية؟

فتحى غانم: كقاعدة نجد أن التطورات التى تحدث فى أى مجتمع لاتحدث من خلال ممارسات نظرية، لأن المثقفين يأخذون ما فى الكتب التى قرأوها لتطبيقه على الناس، وهذا أبعد ما يكون عن الواقع، ففى التاريخ نجد أن الحضارة اليونانية قامت مع غزوة من بشر على مجتمع آخر هدموه وخربوه واقاموا بداية جديدة تحولت إلى حضارة.. هنا، فى هذه البداية، قوة غشيمة لم تستأنس تبدأ فى التحرك..

وفى مصر حدث انقلاب اجتماعى ضخم هيأت له ثورة يوليو ٥٢، حين خرجت حشود كثيرة من القاع إلى السطح، لاتربطها أى تقاليد اجتماعية، واصبح لها إمكانية التعلم وأن تعيش فى المدينة وتكسب نقوداً، فاصبحوا يملكون الامكانيات المادية، ولهم إرادة أكثر بكثير من الفئات الأخرى التى كان لها تاريخ،

ثم انكسرت وأصبحت قدراتها على التنفيذ ضعيفة.

ثم جاء الانفتاح أيضا..

* لكن هل يبرر هذا الصراع القائم فى الرواية، الذى تختفى فيه القيم والمشاعر القديمة، لتبرز القيم الجديدة بكل عنفوانها وقوتها؟

فتحى غانم: اعتقد أن الرواية تساعد على هذا، فهى لم ترفض العنف على اطلاقه وأنما أوضحت أنه يحتوى على درجات كثيرة ورغبات متعددة واختيارات متنوعه، فمثلا «طلعت» يريد أن يقوم بمشروعات وينجح، وأن يصبح متمدينا، لكن مشكلته أنه لا يجيد توظيف طاقاته وامكانياته فى هذه المجالات.. وأيضا «يوسف» ابن النائب العام، الذى لم يفهم اويستوعب التطورات والأوضاع الجديدة.. كلاهما غشيم، يحتاج إلى فهم اكثر، يقلل من المشاكل الناتجه عن سوء الفهم..

أيضا الاسطى أو المعلم الذى وجد نفسه - فجأة - مليونيرا.. يدخل البنك وينطق الدولار «دورال» والسنت «سنس»، لايعرف عقد الكرافته فيلبس قميصا برقبه ومع ذلك يمشى وراءه جحافل من كبار المحامين والمهندسين، يرونه «السيد» ويشتغلون عنده..

هذا المعلم يمثل طاقات جديدة، صعدت، فيها شر وغير مهذبه، ومنحطة ثقافيا.. لكنها فى نهاية الأمر طاقة، غشيمة نعم،

لكنها صاعدة أيضا.

* أذن، ما هو الموقف المطلوب منا تجاه هذه المتغيرات؟..

فتحي غانم: لقد انقلبت الادوار، لم يعد المثقفون طاقة للاسف، أصبحوا ضائعين يبيعون قدرتهم لامثال المعلم..

عندما نتبين ذلك تتغير خطة المواجهة، فلا تصبح مجرد حقد من مثقفين ضد هؤلاء، وهو حقد ظاهرى، لأنهم - فى الواقع - يهرولون إلى أى اسطى أو معلم يدفع لهم نقودا..

لذا سوف نقع فى خطأ كبير، إذا لم ندرك أن هؤلاء سيملكون الارادة السياسية فى مصر بعد عشر سنوات على الاكثر، وكل ما عليهم هو أن يهذبوا قدراتهم والا دمرت هذه القوى نفسها بالمخدرات مثل الهروين والكوكاكين.. مثل الحيوانات التاريخية التى ملكت القوة ولم تجد التصرف، فانتحرت..

البطل التراجيدى:

يونس هو البطل التراجيدى.. وهو برئ المشاعر، نقى الاحساس، واضح التفكير، بسيط، حالم، يحب الموسيقى والقراءة، لاصلة له بمساوئ الواقع، لذلك فهو (قليل الحيلة)، لايحب المظاهر، وهو لايلجأ للعنف ، «ونادرا ما يرى شاهراً سيفه بين المجتمع والناس الغرباء عنه من أجل أن يموت فى معركة غير متكافئة» (من مقال عن البطل التراجيدى بقلم ك . شوخين - مجلة الثقافة الاجنبية - العدد ٤- ١٩٨٥ -ص ١٧٧)

ويقف على النقيض فى مواجهته طلعت الذى يراه يونس «حيوان بدائى، حيوان بمعنى الكلمة، مندفع بلا حدود، لاانضباط ولاتربية، لاصلة له بالتهذيب والأدب، يفعل ما يشاء» (ص ٢١)، وهو فى الرابعة والعشرين، ربعة، اسمر، أكول وإذا اكل بحث عن جسد المرأة، فاذا افرغ طاقته، عاد يبحث عن الطعام من جديد.

أما البطل السلبى فهو سيد العتر وهو «ليس مجرد شخص فاشل فقط وتافه، بل غالبا مايكون نحسا وشخصا قاسياو وقويا بطريقته الخاصة، وقادرا على ارتكاب الجريمة» فهو رغم وجهة الوسيم فشل فى حياته، وعندما رفضته فاطمة مفضلة عليه طلعت هجم عليها، لولا أن عضته وسال الدم من أصبعه، وفى ليله زواجها استولى على أول سيارة، هو يخطط بدقة ليستفيد من اصرارهم - الذى افتعله - لتموين السيارة بالبنزين من قرية الحمام، من مركز الشرطة بعد أن يثير ضجة بأن معه ابن النائب العام، ويحاسب على ثمن البنزين، حتى يتذكره رجال الشرطة والمخبرون فى المرات التالية التى يحضر فيها فى سيارة مسروقة فلا يتعرضون له، وقد حاول استغلال يونس لتلبية بعض الطلبات من النائب العام الا أن يونس رفض، فلجأ إلى سائق سيارة النائب العام ووطد علاقته معه، ومن خلاله استطاع أن ينفذ إلى ضيوف النائب العام ويحقق مطالبه.

تمثل الفصول بدءا من الفصل الخامس حتى الخامس عشر مراحل الصراع المحتدمة بين يونس وخصومه، يبدأ الامر عندما يخبر اباه بطلب طلعت ورغبته فى خطبة سارة، فلم يهتم الأب باعتراضاته فهو يعتبر أن هذه الزيجة فرصة حتى يتوسط له المليونير مرسى فرج (والد طلعت) لمد خدمته سنه أوسنتين، وأن هذا العرض جاء فى وقته فمن سيهتم بمصاهرته بعد احالته للمعاش.. وأقتنعت أمه زهيرة هانم (ربيبة المظاهر) وأخته أن ابن صاحب الملايين ليس من السوقة، وأنما ينقصه المرأة التى تعلمه كيف يكون وجيها بين الناس. وأنتهى الامر بالاب أن اتصل بصديقه محافظ الاسكندرية ليتحرى عن اخلاق طلعت وليتصل بمرسى فرج ليعرف حقيقة موقفه.

اهتم المحافظ بهذه المصاهرة لتحسين علاقته بمرسى فرج (يعرى الكاتب فساد الواقع وزيفه باستمرار) بعد أن وبخه رئيس الجمهورية لأنه أعطى اولويه فى الميناء لمواد تموينيه كان يعتقد أن الحاجة ماسة إليها ولن يحدث ضرر إذا تأخرت حاويات مرسى فرج، ويخبره الحاج مرسى فرج أن ابنه متزوج وله بنت صغيرة ولكنه سيطلق. وخوفا أن يكون طلعت متزوج من اخريات يطلب تحريات من مدير الامن ومدير المباحث، فيتم تداول السر حتى يصل إلى مصدر المعلومات، سيد العتر، الذى أخبر بدوره فاطمة التى فضلت أن تقابل يونس وتخبره بالحقيقة ، وحين

عرف يونس اتصل بالمحافظ وأخبره فاستمهله الرجل ساعتين أو ثلاث حتى يتأكد ثم يحدث أبيه.

حين عرف مرسى فرج بالامر هاج وثار واعتبر المحافظ مسئولا عن تسرب الخبر فاضطر المحافظ أن يقدم مدير الأمن كبش فداء، لأنه على علاقة برئيس الوزراء السابق فطمأنه الحاج بأنه لن يصبح عليه الصبح فى مكانه.

طلق طلعت زوجته فاطمة واجبر يونس أن يتصل بأبيه في وجوده، وانفجر أبوه غاضبا عندما عرف وانصت طلعت لثورته وهو يتكلم عن الرعاع وأنها مسألة تقاليد.. وبعد فترة يتزوج طلعت من اخرى ويرسل لهم بطاقات دعوة.. ويقابل يونس بعد الزواج فى فندق فلسطين، ثم يرسل إليه فى الصباح رسالة مع سيد العتر يرجوه فيها أن يسأل عن ابنته وأن يقنع فاطمة بالذهاب إلى بيت أبيه..

وكأنّ القدر يحرك يونس إلى مصيره، فيزور فاطمة وتنشأ بينهما علاقة تتوطد بمرور الأيام، وهكذا فأن «الصدام الفعلى ينشأ دراميا عن مجرد التناقض بين العاطفة (مهما تكن طبيعتها) والظروف الخارجية» (الرواية التاريخية - جورج لوكاتش ص ١٥٤ - العراق ١٩٧٨) فأسرة يوسف ترفض مطلقة طلعت ويعتبرون أن مستواها الاجتماعى دونهم بكثير، والاب يعتبر أن هذه الفضيحة كفيلة بالقضاء عليه. ويسافر الاب

للاسكندرية ليقابله وتقابله أمه . لكن يونس يتمسك بموقفه فهو «يناضل ضد ذلك الوسط الذى نشأ فيه، الذى يحيطه، والذى يرتبط بألف رباط وذلك يحتم عليه أن يتخذ موقف الدفاع، وهو يتقبل تحدى المجتمع، لذلك فأن قسوة الصراع فى التراجيديا، تتحدد بدرجة نشاط وفعالية واحتجاج البطل» (مقال «عن البطل التراجيدى»)

وتتشابك الخيوط، لتتفاقم الأزمة، حينما تلح ساره على أبيها أن يعين خطيبها المرتقب (سمير الساحر) فى شركة اماركو بواسطة الحاج مرسى فرج. ويضطر الاب البائس أن يذهب للحاج الذى يعده خيرا وانه سيعينه فى شركة الالات الحاسبة التى سينشئها طلعت بعد عودته من اليابان، وأنه يجب أن يترك أبنه يتصرف كما يحلو له. كما قابل الاب أيضا محافظ الاسكندرية الذى وعده بأنه سيتصرف، وأرسل ضابطا يهددها بأنه وصلت لهم خطابات أنها تدير بيتها للدعارة، فحدثت يونس بالتليفون فى عمله، باكية، لاهثة، فطمأنها، وذهب إليها «شجاعا، فأرساه رجلا ولا كل الرجال، سمع ماقالته، ورأسه مرفوعه، لم يخف، ولم يتردد، وكان فى عينيه بريق ساطع، وفى صوته نغم حلو» (ص ١٨٦) واخبرها أن كل ما سمعته كلام فارغ، لأنه سيتزوجها، وتزوجها فعلا فى ذات الليلة.

هكذا تطور الامر إلى فعل مفاجئ (كما يجرى فى المآسى

الاغريقية) لقد اندفع إلى الزواج منها، لأنه سبق أن وعدها بحمايته، لأنه يحبها، والا ماذا تكون العلاقة الحميمة بينهما، والتى سمحت له أن يتعامل معها ومع محاسن ومع جيرانها الذين تعاطفوا معه، ولعلهم قدروا أنه فى مشكلة إنسانية تخص فاطمة أم محاسن التى هجرها زوجها..

لقد مضى يونس فى طريقه (المرسوم) إلى النهاية، صادقا مع ذاته.. لكن تصرفه كان صدمة أصابت الجميع بالذهول، فاعتكف النائب العام، وانهارت زهيرة هانم ولجأت إلي الشعوذة لاستعادة أبنها ثانية. واختارت الدولة الاب رئيسا لبعثة الحج لقرب خروجه على المعاش، فكان الحج مناسبة لزرف الدموع، وعندما عاد كان قد أعلن اسم النائب الجديد وبدأت حقبة جديدة على الاسرة..

وتمضى الأيام وفاطمة تنتظر عودة يونس من اجازته ليلتئم الشمل. أما يونس فقد اوضح موقفه لزميل العمل كلارك بقوله «كنت أول الامر أريد أن أشعر باحترامى لنفسى. وأنى أقف ضد الظلم واستطيع أن أقدم العون والمساعدة التى هى فى حاجة إليهما.. ولم أجد شيئا يمنحنى القوة لاحقق ماأريده سوى الحب» (ص١٩٠).

لكن الاحداث تتصاعد بعودة طلعت الذى يصر على استعادة ابنته بأى ثمن (ولعله حاقد عليه لزواجه من فاطمة). وفى ذات

الوقت نتابع سيد العتر (المحاصر برقابة الشرطه، بسبب السيارة المسروقة التى حاول أن يبيعها للنائب العام، الذى طلب أن يكشف على موتورها بواسطة قائد المرور، فاضطر سيد أن يخبره أن صاحبها استردها فجأة، فبدأت الشرطة ترتاب فيه، فقلل نشاطه فى السرقة وقلت موارده الماليه.

يحدث طلعت يونس تليفونيا ويطلب استرداد البنت، فيرفض، ويثور طلعت لرفضه.. عندما يطلب طلعت من سيد أن يسترد البنت بأى ثمن، وبالعنف لواقتضى الأمر، وهو وأبوه سيكفلان له الحماية، يجدها سيد فرصة للانتقام من يونس، وقد تتاح له فرصة تحقيق حلمه باغتصاب فاطمة..

ويقضى سيد بعض الوقت فى احتساء البيرة، «وهو لايدرى أن هذا التأخير سيكون سببا فى المأساة وشيكة الوقوع».. ثم يذهب إلى البيت، ويلكم فاطمة عندما تفتح له الباب، فتسقط مغشيا عليه، ويمسك محاسن التى تصرخ، وبينما هو متردد بين اغتصابها أو الهرب بالابنة الصغيرة، يفاجأ بيونس يهاجمه (لأنه تحرك مباشرة من عمله بعد مكالمة طلعت العاصفة)، فيخرج سيد العتر مطواته، ويغرسها فى صدر يونس، ويفر هاربا..

هكذا يموت يونس.. هكذا يموت البطل..

هنا تبرز كلمات ك. شوخين عن البطل التراجيدى:

«أن موت البطل هو موت فى ساحة النضال من أجل الحياة..

ففى أى موقف، وفى أى ظرف ظهر صراع البطل ضد اعدائه، نرى نحن المشاهدين، دائما، وابدا ضرورته وحتميته الاجتماعية. وندرك رجعية وتخلف الشخوص الذين يقفون بوجه البطل، كذلك ندرك حقارة وضاعة اهدافهم وبأى مظهر برزت.»

* هل يمكن أن تضى لنا شخصية يوسف اكثر؟

فتحى غانم: التحدى الذى كان أمام يونس هو.. هل يستطيع أن يحتفظ بأصالة ونبل المعانى التى قامت عليها أسرته، والتى تمثل القضاء (العدالة والطهارة) أيضا، فى مواجهة التغيرات الحادة التى جعلت من المال وسوق الانفتاح القيم الرئيسية فى المجتمع؟

لكنه وجد هذه المعانى تتساقط من أبيه وأمه وأخته ومن كل المحيطين به، فى مواجهة تلك التغيرات، فلما حاول أن يحافظ على الشئ الأخير فى هذا المعترك، بأن يعطى نوعا من الحماية والحنان لإحد ضحايا هذا الواقع، وهى زوجة زميله طلعت، التى طلقها لأنه يريد أن يتزوج شقيقته، تكون النتيجة أن يقتل ويلقى مصرعه، ويفشل فى مواجهة هذا التحدى، والابقاء على القديم!.

رواية «بنت من شبرا»
لوحة زاهية الألوان للمجتمع
المصرى فى الثلاثينات

حول التطرف الديني:

* صدرت رواية «بنت من شبرا» عن سلسة روايات الهلال (فبراير ١٩٨٦).. يتتبع فيها - كدأبه دائما - احدى الظواهر اللافته للنظر فى المجتمع المصرى الحديث (خاصة فترة مابعد هزيمة يونيو ١٩٦٧)، وهى ظاهرة التطرف الدينى، والتى سبق أن غاص وراءها، حين تناولها فى احد روافد روايته العظيمة «الافيال» (١٩٨٢)، موضحا أحد اساليب نشوء هذه الجماعات المتطرفة وموقف الدولة منها، والنماذج المختلفة لهذه الجماعات، من خلال بحث يوسف منصور - بطل رواية الافيال - عن ابنه الذى انتمى إلى واحدة مها..

تبدأ الرواية حين تذهب ماريا ساندرو «(الايطالية المصرية المولد) إلى مكتب المحامى العجوز، (راوى القصة، وصديق المرحوم زوجها)، ومعها زوج ابنتها لتطلب منه وترجوه أن يدافع عن حفيدها كريم صفوان، الذى قبض عليه مع مجموعة من الشبان أعضاء فى تنظيم دينى سرى متطرف. وبحكم الصداقة قبل العجوز القضية، وذهب لزيارة كريم فى سجنه، لكن كريم رفض أن يثق به أو يحدثه، فاضطر المحامى أن يعود إلى ماريا معتذرا، لكنها اخرجت له مذكراتها الخاصة التى تتضمن قصة حياتها، وطالبته أن يقرأها ويكتبها باللغة العربية، وأن ينقلها

إلى كريم وكل من يتصرف مثله، ففيها تفاصيل رحلة حياتها مع الإيمان وهى الكاثوليكية، والتى أنتهت بزواجها من مصرى مسلم..

*لماذا عادت تلح عليك فكرة الأديان والتطرف الدينى؟

فتحى غانم: أعتقد أن الدين من السمات الرئيسية فى تكويننا، ورؤيتنا للحياة، ومزاجنا، وعلاقتنا بالاشياء سواء أكانت مادية أو معنوية.. والذى حدث فى الآونة الأخيرة - العشرون عاما الماضية منذ ١٩٦٧ بعد الهزيمة - أن تحركنا، وهذا طبيعى، نحو الدين. ولكن حدث لعب من جهات كثيرة من بينها السلطة السياسية في أمور الدين، وأقحمنا رغبات ومناورات سياسية فيه، وهذا - كما قلت وكتبت - لعب بالنار، وقد تكون أثاره خطيرة جدا ومدمرة، ومازلت أخشى من هذه الاتجاهات التى تستغل الدين، لتجعل منه قوه متعصبة تواجه التعصب الصهيونى، والدين الاسلامى لايعرف التعصب، بل بالعكس فهو يحتوى داخله - إنسانيا - كل الأديان السماوية الأخرى، ويشهد عليها، ويتعامل مع أهلها بالقسط والعدل، وهو دين حياة ودنيا كما أنه دين للآخرة...

الا أن هناك رفض عاطفى للحياة، تسلل إلينا - بصورة أخرى - من خلال رفض الشباب للواقع الذى انهزم وتراكمت فيه المشاكل، ثم راح هذا الرفض، يتحول إلى رفض للحياة

والمجتمع والدنيا، بما يترتب على ذلك فى النهاية من انحراف عن الرسالة الحقيقية للدين، ولعل الشباب وهو يندفع فى هذا الإتجاه قد وقع تحت تأثير عوامل صراع حضارى وسياسى، وتحت تأثير هزائم عسكرية، دون أن يتبينوا أن هذا يبعدهم عن الرؤيا الحقيقية للدين..

هذه المعانى أومن بها تماما ، وأرى أن من الضرورى أن نواجهها ، لأنها معانى اساسية فى حياتنا .. وطالما يأخذ رجال (قيادات) سلطة من الدين كما يحدث فى الحرب العراقية الايرانية ، حيث يحتفظ الجنود الايرانيين ببطاقات مكتوب عليها أن له الحق فى دخول الجنة فور استشهاده ، وموقعة من هؤلاء الرجال ، الذين لا أدرى كيف أخذوا سلطتهم من الدين ، لتعطى الحق فى الذهاب الى الجنة ، ولا أتصور أن أحدا من البشر يستطيع أن يزعم لنفسه أنه صاحب حق فى ادخال الناس الى الجنة أو النار ، فهذا بلاشك له تأثير على الأمة العربية ، وبالتالى على وجودنا ، ويمكن أن يؤدى الى عواقب وخيمة لو أننا لم ننتبه اليه ..

ان هذا يفرض نفسه على بصورة أو بأخرى ، ربما اكتب رواية أخرى ، قد يكون هذا التصور موجوداً فيها بشكل أو بآخر..

لوحة ساحرة:

* قدمت فى روايتك «بنت من شبرا» لوحة كبيرة ، واسعة ، ساحرة للمجتمع المصرى فى الثلاثينيات وبداية الاربعينيات من هذا القرن ، وهى فترة وضح أنك تستوعب حركة الحياة الاجتماعية والسياسية فيها جيداً ، وسبق ان ابرزتها فى «الرجل الذى فقد ظله» و «زينب والعرش» ، لكنك هنا تقدمها من منظور مغاير ، حين ترسم الاحداث من وجهة نظر الاقليات الايطالية واليونانية ، التى كان معظم أفرادها من الحرفيين ، مقترنه بمزج رائع للاحداث التاريخية (الخارجية) وتأثيراتها على الحياة (الداخلية) لاشخاص الرواية . يكاد القارئ يحس فيها انه ازاء تياران متفاعلان : يبدأ أحدهما عنيفا من داخل البيئة الايطالية اليونانية ، ليغوص فيها كاشفا ومعريا واقعهم الشعبى (فى حى شبرا) ، وطبقتهم الارستقراطية (أسرة قاضى المحاكم المختلطة) ، ومتابعا لصعودهم الانتهازى الى قمة السلطة (نديم الملك) ، مركزاً الضوء - خلال ذلك على «ماريا ساندرو» الايطالية المصرية المولد .. يواجه هذا التيار تيار آخر يبدأ باهتا للجانب المصرى ، يقوى بتماس ماريا مع الشباب المصرى الثرى ، ويتأصل مع كريم صفوان حين تنشأ بينه وبينها قصه حب رقيقة ، عنيفة ، هادرة ، تتحدى كل العقبات خاصة الدين (لأنها مسيحية كاثوليكية وهو مسلم) لينتصر الحب

، وتتوج علاقتهما بالزواج ..

هكذا يتدفق البناء الفنى لقصة ماريا ساندرو ، ويمتد من نهاية الفصل الأول حتى نهاية الفصل الحادي عشر ، من خلال قطاع حياتي ، تاريخى ، متكامل ، فى نمو طبيعى مطرد ، يعالج - فى أحد روافده - مشكلة الاديان واختلافها ..

الا ان لى ملاحظة أساسية على بناء الرواية : وهى محاولتك محاصرة رؤيا الرواية - الرحبة المتسعة - فى اطار دينى ضيق ، وذلك حين جعلت - فى الفصل الأول - حفيد ماريا ساندرو معتقلا لانتمائه لتنظيم دينى متطرف ، وحين يرفض التحدث الى المحامى - راوى القصة - تعطيه ماريا ساندرو مذكراتها حتى ينقل هذه الرسالة الى حفيدها ، والى كل من يتصرف مثله .. ثم أحكمت حصارك بالفصل الاخير (الثانى عشر) بلقاء بين ماريا وحفيدها ، لتنتهى الرواية بموتها ..

فكأن البناء الفنى للرواية يتكون من اطار خارجى ، يشمل التمهيد والخاتمة (الفصل الاول والاخير) ، وبداخله تتدفق احداث الرواية (الحقيقية) بحيوية ويكون الزمن المناظر لهذا البناء هو : الحاضر - الماضى - الحاضر . فالحاضر هو الاطار الخارجى ، والماضى هو زمن الرواية الفعلى .

ما رأيك فى هذه الملاحظة ؟

فتحى غانم : يعتبر الفصل الأول والفصل الاخير فى رواية

«بنت من شبرا» هما محاولة أن أجعل القارئ المعاصر الذى يعيش معنا اليوم ، وان أحاول أن أعبر معه الواقع الحاضر – الذى نحن فيه – الى الواقع الذي أريد أن أتحدث عنه بالنسبة لتاريخ مصر ، ومن خلال الظروف التاريخية الثقافية التى أدت – فى رأيى – الى الواقع الحالى . بمعنى أن المشاكل الثقافية والحضارية التى نعانى من أزمتها اليوم ، وأحد مظاهرها يتمثل بشكل واضح فى محاولة العثور على صياغة جديدة لرؤيتنا الدينية ، أوصياغة جديدة لرؤيتنا السياسية ، أومحاولة الاجتهاد لنخرج ونعبر الازمات التى نواجهها ..

وسواء أكان هذا الأمر اوذاك ، الا أن الأمر كله مرتبط بصراع حقيقى بين واقع القوه – فى العالم المعاصر – وهل تتمثل فى قوة نووية وتكنولوجية علمية وبين الاسلحة العقائدية التى نملكها كمسلين أوكعرب ، ننتمى الى حضارة قديمة سبقت بكثير الحضارة الاجنبية الحالية.. وموقفنا إذا أردنا أن نعيش، وأن نحافظ على وجودنا فى مواجهة هذه الغلبة الواضحة للقوى الحضارية الاجنبية..

فمن هذا المنطلق تعرضت فى رواية «بنت من شبرا» الى لحظة أعتقد أنها حاسمه ، ومؤشر لما كانت عليه الحضارة الغربية بقواها العلمية والعسكرية ، والصراع الذى كان ينشب داخل هذه الحضارة لامتلاك الغير ، ومن بينهم نحن فى الشرق

.. وكان هذا يتمثل فى المشاعر الاجنبية التى كانت تستعمر وتعيش داخل مصر ، وتنتظر اللحظة التى تعلن فيها بصورة نهائية وحاسمة . سيطرتها الكاملة على المجتمع من جميع النواحي ..

والذى حدث أن الازمة التى تواجهها الحضارة الغربية أدت الى صراع تمثل فى عدة حروب متلاحقة حرب عالمية أولى ثم حرب عالمية ثانية ثم حرب باردة وحروب أخرى متفرعة منها ، أدت الى انهيار وتخلخل وضعف داخل الحضارة الغربية ومجتمعها واصبحت الازمة واضحة .. وفى نفس الوقت - بعد الحرب العالمية الثانية - بدأ التحرر الوطنى من المستعمرات ، وانتشر الاستقلال فى بلادنا ، وبدأ البحث عن شخصيتنا ومحاولة الرجوع الى أصولنا الثقافية والعقائدية ، ومحاولة اكتشاف وسائل للحياة : اما بالتعايش مع القوى الاجنبية . واما بمحاربتها ، أو بمحاولة الانغلاق أو الانفتاح ومساومتها ..

هكذا بدأت الرواية بموقف الغلبة والقوة للحضارة الاجنبية ، ثم الهزيمة التى لحقت بها والتمزق الذي انتهت اليه بالحرب ، ثم بدأ ظهور الاستقلال أو الذاتية للشخصية المصرية ، والعربية أو الاسلامية وهذا هو المفتاح الرئيسى .. وبدأ التوجه الى صياغة جديدة لرؤية العلاقات .. ومن هذا كان التطور الذى حدث فى الرواية ، من ناحية أنها بدأت ببروز حقيقى وقوي للشخصية

الأجنبية ، ثم اضمحلال لها ، ليتحول الأمر الى بروز للشخصية المصرية فى (كريم صفوان) ، وانتهى الأمر الى البحث عن علاقة جديدة قائمة على أن الانسان أولا وقبل كل شئ هو الأهم من هذه الصيغ والحلول السياسية والحضارية ، وأن الاديان انما نزلت من السماء أجل الانسان ومن أجل هدايته ، وليس الأمر على العكس من ذلك حيث الانسان مطالب أن يضحى بحياته وانسانيته من أجل أن يتبع الاديان .. فهذا مفهوم خاطئ لمعنى الاديان والرسالات ..

فى داخل هذا الاطار ، كان لابد أن أقوم بعملية وصل بين هذه الرؤية المستمدة من تطور تاريخى ، وبين اللحظة الحاضرة التى يعيش فيها القارئ ، والتى لايرى فيها هذه الأصول التاريخية ، ومشغول تماما بما يعرفه عن الرؤى الدينية بصورتها الحالية ، لارتباطها بأحداث سياسية واجتماعية لها تأثيرها القوى ..

لذلك ، فان الرغبة فى الاتصال بالقارئ - وهى رغبة مشروعة - هى التى فرضت على أن أتجه هذا الاتجاه فى كتابة الفصل الأول ، وكان من الضرورى أن أختتم بالفصل الأخير ..

* لعل هذا يجرنا الى سؤال حول قضية التوصيل للقارئ .. وهل المفروض أن يضع الكاتب القارئ المتوقع فى اعتباره عند الكتابة ، أم يكتب العمل الفني كما ينبغى أن يكون ، دون النظر

الى أى اعتبارات من هذا النوع ؟

فتحى غانم : لعل احساسى بأن هناك عزلة بين واقع القارئ اليوم ، وبين المعنى الذى أريد أن أتصدى اليه – خصوصا واننى أتكلم عن مجتمع غير موجود الآن ، فقد تحول كل ماكان موجودا فى الثلاثينات ، والاربعينات وتغير – واننى احتاج أن أقول للقارئ اننى أتحدث فى شئ يتصل بالواقع القائم اليوم واننى سوف أروى له أشياء تبدو بعيده تماما عن واقع اليوم .. هو مادفعنى الى أن اكتب الفصل الأول والأخير فى الرواية .

شخصيات الرواية:

* يقدم فتحى غانم البناء الطبقى لهذه الاقليات فى المجتمع، بدءا من القاع الشعبي (حى شبرا) حيث تقيم في احد بيوته اسرة اميليوساندرو (حلاق الملك) وزوجته ماتيلدا وابنه ماريو وابنته ماريا .. ويسكن فوقهم مباشرة اورلاندو العجوز (رئيس الخدم فى نادى الجعران الذهبى بالهرم) وزوجته الزا .. بينما يقطن أمامهم كوستا اليونانى وزوجته الايطالية نينا . وفى فيللا فى نهاية الشارع يقيم ماركو الميكانيكى وصاحب ورشة السيارات وابنه الفريدو ..

أما الطبقة العليا (العالم الفوقى) فيوجد قصر الشيفالييه برتولدى الايطالى ، قاضى المحاكم المختلطه ، وزوجته ، وابنه تونى الذي يستهلك وقته فى مغامرات غرامية لانهاية لها . كما

يظهر فى العالم الفوقى بترو الايطالى الصاعد من أسفل ، نديم الملك ، والذى دفع شقيقاته الثلاث ثمنا لهذه المكانة المتميزة ..

فى ظل هذا البناء ، يبدو الوجود المصرى باهتا ، ولايظهر الا اذا استدعت الاحداث وجوده .. هكذا تصور الرواية - من خلال هذا البناء الطبقى - صراع الشخصيات ، ومعالم الافراد، وساهم تنوع الشخصيات على ذلك فهناك شخصيات قانعة ، تدور فى فلك محدود منها:

- **ماتيلدا** : زوجة اميليو ، عالمها شبرا ، بكنيسة سانت تيريز، والنادي الايطالى بحدائقه الواسعة والمراجيح التى تركبها ماريا ، لذلك تفكر بان الفريدو هو الزوج المرتقب لابنتها..
- **الزا** : زوجة اورلاندو العجوز ، الذى مات فجأة ، فانحصرت حياتها فى لعب الكونكان ، تستقبل اللاعبين فى بيتها لتحصل على الجانيوتا كوسيلة للرزق. وربما مارست علاقة جنسية مع كوستا.
- **نينا** : زوجة كوستا - قانعة بحياتها الزوجية ، متمسكة بها، لذلك تكاد تنهار حين تكتشف ان زوجها على علاقة بأخرى .
- **الفريدو**: شاب ايطالى ، معجب بماريا ، لكنه يعرف حدوده جيدا ولايتعداها

وهناك شخصيات طموحة هى :

- اميليوساندرو: حلاق الملك . يحلم بالعظمة والمجد ، ويرى الدوتشى مثلا أعلى لمجد روما ولمجده الشخصي ، وكان واثقا بأنه فى يوم قريب سوف يدخل الدوتشى مصر غازيا ، فاذا كان اليوم حلاق الملك ، فغدا سيكون هو ممثل موسولينى ، وسيكون السيد .. لذلك خسر حياة أبنه ماريو ، ثمنا لحلمه الموهوم ، حين دفعه للانضمام الى القمصان السوداء بروما فسافر الى الحبشة جنديا فى جيش الدوتشى ، وهناك لقى مصرعه .. لكن هذا الشرخ فى أحلام مجده لم يؤثر فيه ، فراح يبحث عن طريقه يدفع فيها بابنته الجميلة ماريا الى طريق الملك ، تارة عن طريق صديقه بترو انتهت بالرفض ، وثانية عن طريق حفلة تنكرية يحضرها الملك ، وانتهت باستدعائها لمقابلة الملك بتسريحة شعرها الجديدة التى كان عبارة عن برج من الشعر ، راهن الملك أصدقاءه بأنه لاتوجد به اسلاك، وكسب الرهان عندما عبث بشعرها ، وحاول معها ولما فشل استدعى اصدقاءه متفاخرا .. فكان هذا اللقاء نقطه تحول فى حياة ماريا وابيها ، حيث فتح لهما ابواب المجتمع الراقى على مصراعيه وانقلب الحال فأصبح تونى (ابن الشفاليه برتوادى) يجرى وراءها ، بعد أن

كان يتجاهلها ، حتى أقام معها علاقة ، انتظر اميليو أن تنتهي بالزواج ، لكن ماريا بتقييم موضوعي أيقنت أنها لن تنتهي بالزواج فقطعت علاقتها معه ، فثار أبوها لذلك ، وانهال عليها ضربا ، وبعدها بأيام سقط طريح الفراش لمرض خطير ، انتهى بموته .

-ماريا ساندرو: شابة جميلة ، طموحه ، حدت تربيتها الدينيه من اندفاعات طموحها تعتبر امتدادا لشخصية سارة في رواية «قليل من الحب .. كثير من العنف» ، لذلك كان رد فعلها متشابها عندما وُضعت كلتاهما في موقف متقارب .. فنجد سارة حين تقدم طلعت لخطبتها ، وهو قادم من عامة الشعب ، بدين ، اكول ، ممتطيا أموال أبيه ، تفكر بأنها «سوف تدخل التجربة» ، و «أن كل ماينقصه هو المرأة التي تعلمه كيف يكون وجيها بين الناس ..»

وبالمثل فكرت ماريا وهي تترقب وصول الملك (البدين ، الاكول) الى الحفل بأنه «لامر هين جدا أن تدخل تجربة السيطرة على الملك» ، ولو قبل صداقتها «فسوف تساعده على أن يأكل باعتدال وأن يكون مهذبا متمدينا» .

ثم كان لقاؤها بالملك نقطة تحول في حياتها .. كانت تعرف الفريدو وترقص معه في حفلات النادي الشهرية ، وكانت تحلم بتوني ابن الشيفاليه لكنه لم يكن لها وجود في نظره .. وبعد

لقاء الملك أصبح تونى يطاردها فى كل مكان (كما لو كان الملك منافسه على حد تعبير أمه) ، أما الفريدو فانه حين قابلها – بعد لقاء الملك – فى شارع قطة ، عاملها بخنوع ونفاق وتدلل (كما لو كانت مستوى آخر لا يرتقى اليه) ، فكانت معاملته حافزا لتحولها الى تونى واستسلامها لعلاقته ، حتى حسمتها فى النهاية . ثم استغل كوستا حاجتها للعمل تحت رئاسته ، ليستغلها جنسيا .. حتى تعرفت على المصرى كريم صفوان (المصرى المسلم) وارتاحت اليه ، تطورت علاقتها به ، وانتهت بالزواج رغم معارضة أمها وكنسيتها ..

– **كريم صفوان** : محامى ، مصرى مسلم ، طموح . بعد أن تخرج لم يبحث عن وظيفة عامة ، بل سافر الى الاسكندرية ليعمل فى مكتب محاماة ، ثم عاد للقاهرة لشراء سيارة، ووجد فى ماريا رفيقة الحياة التى يتمناها ، ولانه انسان واضح صريح ، فقد عرض عليها الزواج ، صافحاً ومتفهما لماضيها الذى اعترفت به له وانتهي الامر بزواجهما رغم اختلاف دينهما .

أما كوستا اليونانى فهو شخصية موازية لتونى ، همهما فى الحياة ممارسة الجنس مع فتيات او سيدات مختلفات ، كانت اسرة تونى ومكانتها الاجتماعية تيسر لتونى هذه العلاقات ، وكانت وظيفة كوستا أوحاجة الآخرين هما السبيل الى اشباع نهمه الى جسد المرأة .

وهنا توجد ملاحظتان .. اولا : بدت شخصية كريم صفوان (المصرى الذى قابل ماريا وأحبها وتزوجها) نموذجية اكثر مما يجب ، قـويا بشكل مطلق ، يكاد يخلو من نقـاط الضـعف ، بخلاف بقية شخصيات الرواية المرسومة بانسانية متعددة الجوانب ..

بماذا تعلل ذلك ؟

فتحى غانم : أتفق معك أن من شروط تقديم الشخصية أن تظهر القوه والضعف فيها ، ولاتوجد شخصية مثالية .. والشخصيات التى نتصورها مثالية هى شخصيات غير فنيه ، لم يكتمل خلقها الفنى .. ولم يكن كريم صفوان - بالنسبة لى - يمثل بطولة أومثل عليا أوشئ عظيم ، بل كان يمثل مصرى عادى تماما ، ولذلك لم يكن هناك داع أن أدخل فى موضوع نواحى قوته وضعفه بشكل كبير .. فهو رجل فقير نسبيا بالنسبة للوسط الذى يعيش فيه، وأحد نقاط ضعفه أنه يدور فى فلك من هم أقوى منه، من ناحية الثراء والنفوذ، يعيش معهم لكنه ليس منهم ، يخرج معهم فى الحفلات أشبه بالتابع لهم ، لذا فان تصوير عيوب اكثر من هذا قد يصل الى مرتبة تشويه له ، بمعني أن يفقد وظيفته الانسانية ، ولا أقول الفنية (يقول الكلمات الأخيرة ضاحكا) .

*** وهى الوظيفة الفنية أيضا فى نفس الوقت ..**

فتحي غانم (مستأنفا حديثا) : وكان طموحا أيضا ، فبمجرد أن اشتغل بالمحاماه (كمحامى تحت التمرين) فى الاسكندرية ، فكر فى شراء سيارة ، أما ضعفه الحقيقى فكان أنه لايجد أحدا يهتم به ، حتى وجد هذه الفتاة (ماريا) تقبل عليه بلهفة ، فانهار فجأة أمام هذه اللهفة ، لأنه كان محروما تماما من الحنان والعطف (قال عن علاقته بأمه أنها صلة وجدت مع الولاده) .. لذا فانه كمصرى شرقى قبل علاقته مع ماريا ، رغم اختلافهما فى الجنسية والديانة ، ورغم تصرفاتها السابقة وتاريخها (أخلاقيا) ، وهو تاريخ كان يدينها فى الظروف العادية ويجعل أى شاب مصرى ينفر منها .. وقد وضح لى هذا القبول - وأنا اكتب الرواية - أنه كان رغم ضعفه وقلة حيلته ، أقوى من كل الطموحات والاحلام التى راودت هذه الفتاة الايطالية عن المجد (المستمد من قوة عسكرية يمثلها الدوتشى ، ومن قوة حضارية تمثلها الفاشية ، ومن قوة سياسية يمثلها الاستعمار والوجود الأجنبي فى مصر) .. كل هذا كان لاقيمة له أمام شخصية مصرية تبحث عن حنان حقيقى لذلك تتعامل معه بحب ، وتنتشله من أزمته ، وتكون بمثابة مصدر للقوه التى تكتشفها فى نفسها ، وتمنحها على الفور للآخرين ..

هذه هى صورة كريم صفوان كما تصورتها ، وبهذه المقاييس لم يكن أمامى أن أتعرض لنواحى ضعف أخرى ..

* وأضيف نقطة أخرى تحكم رسم شخصية كريم صفوان هى زاوية الرؤية ، لأن الرواية كانت تقدم من وجهة النظر الايطالية ..

فتحى غانم : هذا صحيح لأن الرواية مكتوبة من زاوية رؤية الزوجة الايطالية التى رأت فيه الخلاص والمنقذ بغض النظر عن أى شئ آخر .

* هناك ملاحظة أخرى عن شخصية ماريا التى رسمتها بامتياز باستثناء موقف واحد فى الفصل الثالث حين تبدأ ماريا تفكر ، وهم مدعوون الى حفلة تنكرية - «ألست جميلة ، ان الملك اذا أعجب بي سوف يطلب العائلة كلها للجلوس معه ..» ، «وانه لأمر هين جدا أن تدخل تجربة السيطرة على الملك ، مثلما يسيطر عليه بترو أوغيره»

لقد حدث هنا تطور مفاجئ فى تفكيرها من مجرد تمنى اعجاب الملك ، الى التفكير فى السيطرة عليه !.. وهو مالم يرد بتفكيرها من قبل اطلاقا ، ثم تتصاعد هذه النغمة حتى تفكر «فاذا كانت الفرصة تتاح لها لأن تصل الى مركز السلطة ، وأن تستولى عليه . فلماذا التردد ؟ وما أهمية أى شئ آخر ، فأمام السلطة تتراجع كل القيم ، وكل معانى الشرف والاخلاق والتقاليد، لأنها جميعا من توابع السلطة ولا قيمة لها الا فى ظلها»

وهذا تفكير لايتسق اطلاقا مع تفكير ماريا المتدينة والمحدودة بالتجربة أيضا.. وان كان يناسب انتهازية أبيها أكثر..

بماذا تعلل ذلك ؟

فتحى غانم : بالنسبة للأفكار التى تراود البشر سواء أكانت بالخير وأبالشر لاحدود لها ولاضابط الا أن يعود الانسان - باستمرار - الى نفسه ، أو الى ضميره ، أو الى مقاييسه التى يتعامل بها فيحاصر الاحتمالات الأخرى التى تراوده ..

أغلب ظنى ، وأنا أقصد ما أعنى تماما .. أننى أثناء كتابة أى شخصية من الشخصيات التي أتناولها: أزعم أننى لن أفرض عليها رأيى بقدر ماتتكشف هى لى من خلال عملية الكتابة (عملية الخلق الفنى) وتقنعنى بما يتكشف لى .. فماريا كأى انسان فى هذه اللحظة التى توشك فيها على اللقاء بالملك ، يمكن أن يحدث لها نوع من التفجرات الغير عادية فى أفكارها ومايراودها من خواطر ، ولكن لابد أن تكون هذه الخواطر - فى تقديرى - مرتبطة الى حد كبير بالتاريخ والظروف التى تحيطها ولاشك أن هذه الخواطر مبعثها أفكار أبيها ، وهى فى هذه اللحظة لاتفكر بنفسها ، بل تستسلم لأفكار أبيها كما استوعبتها فى عقلها الباطن ، كما ترامت الى سمعها وتسللت الى نفسها بصورة أو بأخرى من حوار بين أبيها وأمها ، أو من تعليقات

أثناء ذهابها الى الحفلة ، أو أثناء قيامه بتصفيف شعرها .. هذه الكلمات أو الاحلام أو المبالغات التى جاءت على لسان الأب ، تبرر مرور هذه الخواطر برأس الفتاة ، لفترة عابرة ، لكنها بالطبع - كما هو واضح - لم تستقر فى نفسها ..

تضفير بارع :

* أما الامتياز الحقيقى لفتحى غانم ، فهو توفيقه فى تضفير الاحداث الخارجية (الكبيرة) وتقديمها منعكسه فى التكوين الداخلى (الذاتى) لكل شخصية بأشكال ودرجات متفاوته بينها . فكان ظل الاحداث الخارجية واضحا على شخصيات الرواية ومن أجل هذا كانت شخصياته وليدة تلك الفترة الزمنية التى اختارها لروايته ، وكان هناك باستمرار تفاعل ديناميكى بين هذه الاحداث الخارجية وانعكاساتها على الشخصيات (سلبا وايجابا) ، فلم يسقط فى المنزلق الذى تنزلق فيه العديد من الروايات التاريخية ، حين تقدم الاحداث الدولية والخارجية كاطار أوخلفية بينما الشخصيات تتحرك دون تأثير يذكر من هذه الاحداث ..

فمنذ البداية نجد فى اميليو ساندرو (حلاق الملك) بذرة الطموح ، ورغبته الضارية فى الوصول الى قمة السلطة فى مصر . لذا اصبح الدوتشى - عند ظهوره فى ايطاليا - هو معبوده الحى ، لانه سيجعل منه سيدا حين يدخل مصر منتصرا

. وهكذا ضحى على مذبحه بابنه ماريو، فلما خسره لم يتراجع ، بل هداه تفكيره الانتهازى الى الاستفادة من جمال ابنته ماريا ، فبذل محاولات عنيدة - معتمدا هذه المرة على التغلغل فى واقع السلطة الداخلى لمصر - ليجعل منها طريقا ثانيا الى مجده الموهوم . فأخذها معه فى جولاته عند الاميرات وفى بيت الشيفالييه ، ثم حاول مع صديقه بترو (نديم الملك) حتى اتيحت له الفرصة من خلال حفل خيرى حضره الملك ..

فى هذه الشخصية المحورية ظهر واضحا تضفير الاحداث الخارجية (الكبيرة) لتتداخل - بذكاء فنى نادر - فى التكوين الداخلى للشخصية ، التي ظهر واضحا عليها (الى أقصى مدى مستطاع) التأثير المدمر للطموحات الفاشية الخارجية .. فجاءت ادانة الفاشية - بشكل فنى - من خلال ادانة نموذجها الذى تجلى فى تأثيرها بشكل اخاذ .. فكلاهما طامح الى التوسع المبنى على الرغبة فى استعباد الاخرين ولايستند الى أى اساس من الحق والمنطق .. ثم كانت الادانة الثانية للرغبة الانتهازية للوثوب الى السلطة الداخلية - بشكل فنى ايضا - من خلال فهم ماريا واستيعابها لابعاد علاقتها بتونى ورفضها الاستمرار فيها .. فكانت صفعة الموت للاب ، الذى اصابته فى مقتل ..

وتفاوت تأثير الاب بطموحاته على الام وماريا .. فبينما كان

موت ماريو فى الحبشه هو المنبة للام لنبذ احلام زوجها وبالتالى معارضته ، والعودة للاعتماد على الكنيسه ، بدا تاثيره على ماريا حين اخذها معه فى جولاته فى بيوت الامراء وكبار رجال الدوله ، فأخرجها من دائرة الام الضيقة ، فتفتح طموحها الطبقى ، حين استقر على تونى ، ثم كان تطور علاقتها (الذى سبق ايضاحه) حتى نبذته . كما انعكس تأثير الاحداث الخارجية على حياتها عندما قبض الانجليز - بعد قيام الحرب العالمية الثانية - على الايطاليين الذين لم يسافروا ، واخبرها كوستا - وكانت قد اضطرت للعمل تحت رئاسته كبائعة ادوات تجميل بعد وفاة والدها - ان هناك تفكير فى الاستغناء عن العاملات الايطاليات، واستغل هذه الفرصة ، وفرض عليها علاقة جنسية معه ، واذا به يفضفض فى احدى مرات استسلامها له بصوت مجنون «لقد استوليت عليك انتقاما مما فعله الدوتشى ببلادى»..

هكذا امتد نصل الاحداث الخارجية عميقا ، حادا ، الى أدق العلاقات الداخلية للأفراد ..

كيف توصلت لتضفير كل ذلك ، بهذه البراعة ؟

فتحى غانم : الأمر كله مرتبط بشكل ما بالصلة بين الخيال - عندى ككاتب مؤلف - وأهمية ارتباطه بالواقع .. وتاريخيا كما هو معروف ، فان السلطة الحاكمة فى مصر ممثله فى الملك

كانت واقعة - كما هو مسجل فى وثائق كثيرة - تحت تأثير علاقات بمستويات دنيا من الاجانب مثل الحلاق أو سائق سيارة أوسكرتير خاص .. وأنا لا أعرف أن الأسرة المالكة كان لها حلاق ايطالى ، فهذا كله من الخيال ، وان كان لايخرج عن الواقع نفسه ، الذى لاينفى احتمالات مثل هذا التصور . ففى تاريخ الاسرة المالكة وتاريخ الملك فاروق توجد علاقات لأشخاص مثل (بوللى) كان لهم تأثير كبير على الاحداث السياسية وكان لهم نفوذ وسطوة حتى بالنسبة للوزراء ورؤساء الوزارات .. وطبعا هذا يفتح الباب لعملية تخيل أن يحلم هذا الحلاق بالاتصال بمصدر السلطة فى البلد ويحصل على نفوذ كبير ..

وكون أننى استطعت أن أعبر عنه بصورة جيدة ، فهذا أمر متروك للناقد أو للقارئ ..

رواية «احمد وداود»
تشريح الابداع فى الرواية

* **موقف النقد**

لنبدأ أولا بموقف النقاد من روايتك .. كيف رأوها ؟ وماذا كانت ردود أفعالهم ازاء قراءتها ؟ وما هو رأيك فيما كتب عنها حتى الآن ؟

فتحى غانم: هناك نقد كثير قرأته عنها ، باعتبار أنها تعبير عن فلسطين والقضية ، ورؤية الثقافة العربية والثقافة الاوربية والصراع بينهما ..

وجهات النظر - كما تعرف - بالنسبة لى مقبولة ، لان العمل صحيح أنى أنتجته ، لكن تفسيره ليس ملكى ، بل هو ملك لمن يقرأه ويريد تفسيره .لكن الشئ الذى بدا لي مثيرا للدهشة والسخرية ، ان هناك من كتب فى جريدة «الاهرام» أننى استخدمت الموت كحيلة ، لانى أختصر الاحداث .. والحقيقة ان الموت اليومى هو ابرز حقيقة فى احداث فلسطين اليوم . فكيف أضع الموت كحيلة ؟!

لم أفهم .. هل تكرار الموت اليومى يجمد مشاعر الناس ، بحيث أنها تتصور أن الموت حيلة ؟!

وهناك استاذ اكاديمى ، يتساءل : كيف تتم الرواية كلها من خلال لحظة موت ؟ بمعنى ان هذا البعد الزمنى لايكفى !

* لعله لايمتلك أى فهم لبدهيات العمل الروائى .. وهذا هو المحزن فى المسألة ..

فتحى غانم: (مقاطعا ، ليوضح) هذه اللحظة الفنية يمكن أن تشمل الف سنة ..

* وهذه اللحظة يمكن وضعها على الورق فى مئات الصفحات ، وهى مجرد لحظة بقياس الزمن العادى ..

فتحى غانم: نقطة الموت التى كانت مفتاح العمل لى في الرواية ، هي التى توقفت أمام استيعاب الآخرين لها .. هى اذن ازمة كتابة ، حين نتصدى لقضية قومية على أعلي واخطر مستوى ، احداثها تجرى ، دم يسيل ، ونتناولها روائيا ، فلا بد أن تواجه بهذا المستوى من رؤية المسئولية فيها ، لا أن تواجه بمستويات النقد المحدد ، والا تحولت المسألة الى أننى استخدم حيلة الموت ، ويصبح الامر غير مفهوم ..

*** البداية: معالجة سينمائية**

اذن لنرجع الى البداية .. كيف نبتت لديك فكرة الرواية ؟ وكم من الزمن عايشتها ؟ ومتى قررت كتابتها ؟

فتحى غانم: بدأت الفكرة باتصال من المخرج سعيد مرزوق ، وكان قادما من الكويت ، وقال انه مكلف من المسئولين بالاعلام بمنظمة التحرير عن عمل فيلم على المستوى العالمى ، لمواجهة مجموعة الافلام التى تصدر عن الصهيونية فى الغرب مثل «يوم الاحد الاسود» ، «غاره على عنتيبى» وغيرها ، وهى تمجد البطل الاسرائيلى وتظهر العربى على انه انسان متخلف ،

ضعيف ، مكسور .. وكان المطلوب ان يكتب شئ لموازنة هذا من ناحية الفلسطيني العربي ، بان تعرض له صورة مشرفة على المستوى العالمي ..

فاخبرت سعيد بصعوبة تنفيذ الفكرة ، لان المنظمة تريد شيئا اعلاميا دعائيا على مستوى العالم .. لكن على مستوى العالم ، لابد أن يكون طرح القضية على انها قضية انسانية أولا، وان اليهودي والمسلم والمسيحي كلهم سواء ، وان نظرة الاسلام للاديان ، ونظرة المسلم بالذات ، ان يعامل أهل الكتاب بالقسط والعدل دون تسلط أو تجبر أوسيطرة ، بل العكس فهم شهداء بالقسط أي بالعدل على أهل الكتاب بنص القرآن ، أي أنهم مسئولين عن التعامل معهم بالعدل ..

وقلت له : هل لوتمت المعالجة بهذا الشكل ، ألن يراها البعض في المنظمة خيانة للكفاح وتخريب للقتال والنضال ؟

وطلبت مهلة للمحاولة ..

* متى كان هذا الحوار ؟

فتحي غانم: كان هذا الحوار في نهاية سنه ١٩٨١ ، في صيف أغسطس ١٩٨١ ..

وانجزت معالجة سينمائية بين عائلة يهودية وعائلة مسلمة كتبتها في حوالي اربعين صفحة فولسكاب . وتم عرض المعالجة على المسئولين بالمنظمة ، وأخبرني سعيد بموافقتهم ،

وحضر لى مندوب منها مع سعيد ، واخبرانى أنهم سينفذون الفيلم ، بعد أن قبلت الفكرة تماما من جانبهم ، وانهم اتصلوا بياسر عرفات فى بيروت وأخذوا موافقته ، وسيكون تمويل انتاج الفليم من الدول العربية بحيث تساهم كل منها فى تمويل الفيلم وانتاجه ..

ثم وصل الينا ونحن فى زيارة للصين عام ٨٢ - ضمن وفد يضم صلاح جلال نقيب الصحفين فى ذلك الوقت ومكرم محمد أحمد رئيس تحرير مجلة المصور وانا وممدوح رضا رئيس مجلس ادراة دار التعاون - خبر غزو اسرائيل للبنان ، فتحدثت وقتها مع مكرم واخبرته أن مشروع الفيلم يبدو أنه دخل فى دور آخر ، وهذا عيب أن تتناول موضوعات عن احداث تجرى ، لان هنا منافسة حقيقية بين الدم المسفوك يوميا والمداد المسفوك على الورق ، فلا يمكن للكاتب أن يتصدى بالمداد للدماء ، لأنها عملية مستحيلة ..

وطلب منى مكرم أن ينشر المعالجة فى مجلة المصور التى يرأس تحريرها ، فاخبرته أننى لو نشرته سأنشره كرواية وليس كمعالجة لفيلم سينمائى ، مكتوب بلغة سينمائية ليترجم من خلال مخرج ومصور الى مشاهد سسينمائية لان من يقرأ لى رواية ، وكتابتها بهذا الشكل ليست فى المستوى الذى يليق برواية ..

*** وماذا تم بعد ذلك لمشروع الفليم؟**

فتحى غانم: توقفت فكرة انتاج الفيلم ، لان القسم الذى كان يمثل جانب الاعلام ، وكان يتولى العملية داخل المنظمة ، انشق عليها وانضم الى سوريا ، ودخلوا فى صراعات ، كما أجلت المنظمة مكاتبها من بيروت الى الاردن ثم الى تونس ، وظهرت اشكالات صعبت امكانية تحويل المعالجة الى فيلم سينمائى ..

وبذلك انتهى ذلك الجانب ، لعدم وجود من يتابع ..

*** أمام اغراء رواية جديدة :**

هكذا أصبحت لديك معالجة سينمائية غير مستقله ..

فماذا فعلت بها ؟!

فتحى غانم: نعم .. كان أمامى تصور للاحداث مكتوب بدقة شديدة من البداية الى النهاية ، للعلاقة بين عائلة يهودية وأخرى مسلمة وكلاهما من عرب فلسطين ، ولدى تتابع الاحداث كعمل سينمائى ..

وكان أمامى اما ان اكتبه كرواية أو ان أتركه ..

مضت سنوات ، سنوات طويلة ، منذ نهاية ١٩٨٢ ، عندما ظهرت امكانية ان اكتبه كرواية .. كانت تأتينى لحظات ، خاصة عندما تقرأ فى صحف الصباح ، أخبار معارك ودماء تسيل ، يكون تأثيرها المباشر اجهاض أى شعور أدبى ، لان الشعور الادبى يحتاج الى نوع من الصفاء فى التعبير ، وللوقت الذي

تختمر فيه الافكار بطريقة أخرى غير طريقة ردود الافعال الانفعاليه ازاء احداث امامنا ، فالمعروف ان كل الاعمال الأدبية التى تناولت احداثا سياسية من حروب أو ثورات ، كانت تتم بعد فترة سنوات من حدوثها .. فكان يبدو لى أحيانا أن هذه العملية مستحيلة ، وقررت أن أتركها ، لانها ضد طبيعة الاشياء ، فكيف تكتب بالمداد عن دماء تسيل ؟!

وفى نفس الوقت كانت الاحداث متبلورة ، بحيث كنت أنظر اليها بين فترة واخرى ، وافكر فى امكانية أن تكون رواية ، وتظل هذه العملية تراودنى .. لكن كلما اقترب منها ، كانت مثل الفرس الجامح . أتعرف محاولة ترويض فرس جامح ؟.. ان تركب الاحداث وتضعها فى سياق روائى ، لم يكن ممكنا ..

حتى حدث ، ان نفس طبيعة الاحداث ، وبان هناك دماء تجرى كل يوم ، جعلتنى أسائل نفسى : هل يعقل أن اكتب ورصاصة فى قلبى ؟ بمعنى رصاصة داخل قلبى ودمى يسيل .. وبعدها قلت : اذن لم لا اكتبها بهذا الشعور ؟ .. هنا اكون صادقا فى العتبير .

بدأت اكتب – فى لحظة الكتابة ، التى كانت الرصاصة دائما داخل قلبه ، وانه يموت – لا أملك الا هذا الخيط (الرفيع) الذى يصلنى بالصدق ، والا أتحول الى متفرج !

عندما بدأت أتابع هذا المنطق ، استطعت ان اكون لنفسى

نوعا من التصور ، الذى فيه الاحساس بالخطر والموت فى كل لحظة ، وهذا نوع من الاحساس - فى الحقيقة - اقرب الى الشعر . يعنى تصور فيه شعر .. ولم يكن ممكناأن أكتب الا بهذا الشكل ..

فسافرت الى سويسرا ، كما أفعل كل عام ، وعلى بحيرة لوزان ، ووسط جوها الهادئ جدا ، كان كل الصخب والاحتدام الفلسطينى يتبلور داخلى شعرا ، فكتبت فصول الرواية ، ولم أستطع كتابتها الا هكذا ..

* متى كان ذلك ؟

فتحى غانم: كان ذلك عام ١٩٨٧ ..

*** اذن هل يمكن تناول كتاب « أحمد وداود » على انه رواية وليس معالجة سينمائية؟**

فتحى غانم: نعم .. هو رواية بالقطع ..

*** مخاطر الكتابة :**

مرة ثانية عدت الى «المعبر» ، الذى سبق أن استخدمته فى رواية «بنت من شبرا» ، لنقل القارئ من الزمن الراهن الى زمن الاحداث ، وذلك فى الفصل الأول من رواية «أحمد وداود» الذى حاولت أن تفصل فيه بين راوى الرواية (المريض) ، الذي يعيش فى القاهرة ، ويحرص على تسجيل مايجرى لنصفه

الثـانى أحـمـد سـالم ، الذى يعـيش فى قـرية «د» على أرض فلسطين .

هذا المرض كان سندا ضعيفا لبناء الرواية ، لان القارئ لايجد فى بقية اجزائها ما يدعمه ، فبدا غير مقنع .. بل ان هذا المتكأ جاء مقيدا لحركة الرواية ، حين حاول الراوى الافلات مرتين من قبضة زاوية الرؤية الخاصة به ، الناتجة عن المرض : الأولى فى الفصل الحادى عشر الذى يعبر فيه داود عن معاناته فى احـد المـعـتـقـلات النازية ، والتى لم يكن مـمكنا للراوى مشاهدتها ، فبررها بقوله فى بداية هذا الفصل «داود محظوظ رصـاص هتلر لم يقـتله ولكن رصـاص اقـرانه قـتلنى ، وهـا هو عقلى يغادر جسدى ويتابع عبر الزمان والمكان ذلك الذى جرى لداود» .. والمره الثانية فى الفصل الثالث عشر ، خلال اقتحام الارهابيين اليهود لمنزل أسرة أحمد وارتكاب مذبحتهم الوحشية ، التى لم ينج منها سوى أمه ، ولم يكن متـاحا للراوى أيضـا مشاهدتها ، فاضطر أن يختلق مبررا ، حين علق على حالتها بقوله «أشعر أن الله أنعم عليها بذهول ، فلاتفهم ولاتعى ، ولكن روحي تحـوم فـوقـهـا ، وستظل تحـوم ، حتى يصل اليـهـا من ينقذها»

الا ترى أن هذا المرض غير مقنع فنيا ؟!

فتحي غانم: بالنسبة لى لم تكن المسألة مسألة اقتناع بالاحداث ، ولكن المسألة – التى قضيت سنينا فيها – هي أن أشعر انني صادق فيما اكتبه ، والشعور بالصدق يحتوى فى بعض عناصره على المنطق ، لكن هناك أشياء أخرى أشمل من ذلك . فانا عندما أكتب من خلال الراوى ، وأنا اتصورأنه شخص آخر غير أحمد ، اجد ان الحس الصادق الذى تلبسنى حتي اكتب الرواية أن أموت مع كل شهيد فلسطينى . وكما قلت قبل أن أدرك هذا المعنى واتلبسه ، ظللت لعدة سنوات لا استطيع أن أقدم على كتابتها ، وعندما وصلت الى هذا المعنى ؛ تملكتنى جرأة الشعر ، فأصبح لى القدرة على ان اتناول الامر ، ليس بالمنطق ، ولكن بحرية الشعر .. حرية الشعور أعطتنى الصدق بأننى وأحمد واحد ، واعطتنى – فى نفس الوقت – التتويج الحقيقى لنهاية الرواية ، وهو اننى عندما أسير فى شوارع القاهرة اجد من ينادينى كأحمد، ويتعامل معى على أنى أحمد سالم الذى مات، ويمضى بى وأنا مازلت فى شوارع القاهرة الى عالم الموت .. هذه كلها رؤية شعرية ..

هذا بالنسبة لى شخصيا ، ولا أفرضه على القارئ ، حقق لى الاندماج الحقيقى مع القضية ، واعطانى المبرر لأن يختلط مدادى بدمى . أن اندمج فيها ، متورطا بشعورى .. أؤكد كذلك

الا ترى أن هذا المرض غير مقنع فنيا؟!

فتحي غانم: بالنسبة لى لم تكن المسألة مسألة اقتناع بالاحداث ، ولكن المسألة - التى قضيت سنينا فيها - هي أن أشعر انني صادق فيما اكتبه ، والشعور بالصدق يحتوى فى بعض عناصره على المنطق ، لكن هناك أشياء أخرى أشمل من ذلك . فانا عندما اكتب من خلال الراوى ، وأنا اتصور أنه شخص آخر غير أحمد ، اجد ان الحس الصادق الذى تلبسنى حتي اكتب الرواية أن أموت مع كل شهيد فلسطينى . وكما قلت أن أدراك هذا المعنى واتلبسه ، ظللت لعدة سنوات لا استطيع أن أقدم على كتابتها ، وعندما وصلت الى هذا المعنى ، تملكتنى جرأة الشعر ، فأصبح لى القدرة على ان اتناول الامر ، ليس بالمنطق ، ولكن بحرية الشعر .. حرية الشعور أعطتنى الصدق بأننى وأحمد واحد ، وأعطتنى - فى نفس الوقت - التتويج الحقيقى لنهاية الرواية ، وهو اننى عندما أسير فى شوارع القاهرة اجد من ينادينى كأحمد، ويتعامل معى على أنى أحمد سالم الذى مات، ويمضى بى وأنا مازلت فى شوارع القاهرة الى عالم الموت .. هذه كلها رؤية شعرية ..

هذا بالنسبة لى شخصيا ، ولا أفرضه على القارئ ، حقق لى الاندماج الحقيقى مع القضية ، وأعطانى المبرر لأن يختلط مدادى بدمى . أن اندمج فيها ، متورطا بشعورى .. أؤكد كذلك .

انه كانت تنتابني الدموع ، وانا اكتب هذه النهاية ، انه حتى بالنسبة للذي يكتب .. هذا الراوي ، ولأحمد .. لقد مضى هذا الجيل بالكامل ، بالكاتب بما كتب ، باحمد سالم الذي مات ، وظهر جيل آخر بحجارته وبانتفاضه ، وعلينا ان نتعامل مع هذا الواقع الجديد ..

أمام هذه المعاني ، وجدت الجرأة ، لان اكتب الرواية ، ولكن بغيرها ، مهما كان لدى من مبررات منطقية ، ماكنت أكتب حرفا واحدا ، بالعكس كنت سأنظر الى العمل واقول : هل أنا أستغل قضية فلسطين ؟! .. والمعنى مختلف تماما بالنسبة لي ..

* تثير كلماتك قضية هامه ، عن مدى ارتباط الكاتب ومعايشته للموضوع الذى يكتب عنه ، فمعظم رواياتك مكتوبة عن البيئة المصرية، عن واقع عايشته وترسخ فى وجدانك، فكتبت عنه بشكل طبيعى.. فهل يرجع الامر هنا إلى الخروج عن المناخ الطبيعى الذى كنت تكتب عنه، ولذلك كان لابد من وجود حافز خاص فى الكتابة، ولولا أن وجدت هذا المنطلق، ماكنت كتبت؟

فتحى غانم: كان لابد أن أجد علاقة غير عادية، لأن مواجهة الكتابة عن احداث على هذا المستوى من الصراع الدموى، مواجهة غير عادية، فهى ليست قصة حب، وليست قصة عادية.. هذا الاندماج الشاعرى بينى – ككاتب رواية – وبين الشهيد

الفلسطيني، حتى اكتب عنه وهو يموت، تحول المعادل الموضوعي له إلى راوٍ هو نفسه الذي يموت..

وبغير هذا كنت لا أجد قدرة ادبية على الكتابة الصادقة، ولا قدرة اخلاقية على ممارسة الكتابة، بينما هناك من يموت، لأنه كان المفروض أن أمسك سلاحا لا أن أمسك قلما، والا أصبح متفرجا، واكون كمن يلعب بالنار..

فاذا كان هناك سؤال عن شئ يمكن أن أسأل عنه. وهنا كان السؤال الذي سألته لنفسي، لان الظروف فرضته على حين قمت بهذه العملية التي فيها نوع من الجرأة إلى حد الوقاحة، أي أن اكتب رواية عن أحداث تجري.

لقد سألت نفسي هذا السؤال، وهذا أدى إلى التوقف وعدم الكتابة، وقدرّ أن هذا السؤال استمر خمس سنوات متتالية، كتبت خلالها روايتي. «قليل من الحب.. كثير من العنف»، و «بنت من شبرا»، وانتهيت من حلقات مسلسل تليفزيوني «الافيال»..

* ولكن تأثير عدم معايشتك لهذه الاحداث.. الم يكن أحد العوامل التي جعلتك مترددا في كتابة هذا العمل؟

فتحي غانم: كل ما يمكن أن يقال.. هنا: أن هذا هو الباب الذي لولاه، لما استطعت أن أدخل عالم الرواية..

* هذا يجرنا إلى سؤال آخر حول حرية الكاتب، لانك وجدت المدخل الذي ساعدك على الدخول إلى الرواية، ولكن هناك جزء

آخر، هو الرواية بشكلها المكتوب، بما فيها الجزء الأول الذى يدخل القارئ إلى عالم الرواية ويجب أن يكون مقنعا له..

فتحى غانم: طبعا..

* مسألة المرض نفسها لم تكن مقنعة بالنسبة للقارئ، وتثير تسؤلات..

فتحى غانم: إذن المفروض أن نجرى استفتاء بين القراء!! (ضحك..)

* بناء الرواية:

إذن لتعد إلى البناء الفنى للرواية.. وهو بناء دائرى، يتضمن دائرتين.. الأولى دائرة أحمد سالم فى لحظات لقاء اسطورى مع صديقه داود، بعد أن أصابته رصاصة غادرة فى القلب، فتفجر الدم وابتعد داود وهويراه يسقط، فلم يبق له سوى ثوان معدودة فى الحياة، هذه الثوان هى زمن السرد الروائى، الذى سيتم فيه الحساب، فلم يبق له سوى ثوان معدودة فى الحياة، هذه الثوان هى زمن السرد الروائى، الذى سيتم فيه الحساب، حتى يكتمل الفهم، فيستعاد الماضى كاملا، عن طفولته ومراحل نموه وشبابه، لتكتمل الدائرة فى النهاية بلحظات مصرعه، وذلك وسط دائرة أوسع، هى دائرة قريته «د»، التى كان يجرى لاهثا نحوها، لأن اسرته تذبح بالخناجر وبيوتها تنسف بالديناميت، ليستعاد ماضى القرية أيضا فى رجعات متتالية للوراء لتتعرف تاريخها

وتطور الأحداث فيها، لتكتمل الدائرة (فى الفصل الثالث عشر) بمأساة ذبح سكانها، وكان المفروض أن تنتهى فيه أيضا دائرة مصرع أحمد بدلا من الفصل الخامس عشر، بما يساعد على تكثيف العمل..

يترتب على ذلك أن هناك جزءا من الفصل الأول (الخاص بالراوى وارتباطه بأحمد)، اضافة إلى الفصول الثلاثة الأخيرة، تعتبر زيادة عن البناء الاساسى للرواية، وغير ملتحمين معها، خاصة الفصل الأخير، رغم أنه مكتوب بشكل جيد ويتضمن مقاطع تقترب من أعذب الشعر، لمشاهد ثورية وتعبوية، لكنه خارج البناء الفنى للعمل..

ما رأيك؟

فتحى غانم: أنت تختار، ومن حقك أن تختار بناء الرواية.. لكنى كنت أتصور أن النتيجة الطبيعية - بالنسبة لى شخصيا - مع الفصل الأول، الذى يحدث فيه الأندماج بين الراوى وأحمد..

أنت قرأت الرواية.. هل هناك ما يؤكد أن أحمد غير الرواى؟ وما هو تفسيرك بأنه كان يسير فى شوارع القاهرة، حين ناداه شخص ما على أنه أحمد سالم، وبعدها أوصله للنهاية..

حتى بمنطق المبرر، أن تكون هذه النهاية، التى توصله للموت، من غير أن يبدأ بأنه مريض مرض الموت؟.. وبعدها تحكم بذلك كله على الوضع الذى عاش فيه، لأنه يعطيك المناخ

بمناخ مجتمعه..

أذن ماهى الصلة من ناحية المرض فى الفصل الأول والاحداث التى تتم؟

هناك صلة بين المرض والموت.. مرض الراوى وموت أحمد. وفى الفصل الأخير يتضح أن الأثنين واحد.. فاذا كان هذا عن الأول والأخير، فيهما المرض والموت.. فما هى الرابطة بينهما وبين الفصول الأخرى، التى تسميها دوائر؟

الرابطة موجودة فى كل فصل، لأن كل بداية فيه تقول «أنا أموت»..

فلو وضعت بدايات الفصول بجوار بعضها البعض، تجد أنها تصنع المناخ، الذى من خلاله وجدت صدق التعبير، كتبت الرواية، ووضعته فى الرواية كلها..

*** وهذا منطقى مع بناء الرواية الدائرى، لأن أحمد يموت، وكل ما يستعاد هو فى لحظات الموت.. فلابد أن تحدث مزاوجة بين موته الحقيقى، والزمن المستعاد من ناحية حتى اللحظة الراهنة لموته..**

فتحى غانم: فالراوى يبدأ الرواية من أول سطر فيها، أنه سمع أنه سيموت، مباشرة..

*** الراوى الخارجى؟**

فتحى غانم: نعم.. الراوى الخارجى.. فاذا أحببت أن



تفلسفها – وأنا لا أحب الفلسفة. «أن الأمة العربية كلها سمعت أنها ستموت» .. وأن هذا النبأ سواء كان فى القاهرة أو فى فلسطين أوعممه كما تشاء..

هذا هو المناخ الإنفعالى الذى وجدت أنه من خلاله، أجد الصدق فى التعبير، وأن هناك خطابا يمكن أن يكون أكثر مباشرة للمصيبة..

***محاكمة مرحلة:**

لعل هذا يجرنا إلى سؤال آخر، لأن هناك طموحا يستشفه القارئ فى الرواية، وهو أنك تجرى محاكمة لما قبل سنة ١٩٤٨ وحتى الأشهر الأولى منها.. محاكمة لتلك المرحلة، فى رواية صغيرة الحجم (١٣٩ صفحة قطع متوسط) قليلة الشخصيات، عن فترة مليئة بالاحداث، فاضطررت أن تطعم روايتك بكثير من الاشارات العابرة لشخصيات واحداث تاريخية لعبت دورا، أوشاركت فى تلك الاحداث مثل (عبد القادر الحسينى، سعود الخضرة، فوزى القاوقجى.. وايزمان، جابوتنسكى، شتيرن، مناحم بيغن..، عملية «تشك» و «عبدك ومخلصك»..)، فى محاولة لاعادة بعث تلك الفترة، بما صعب الأمر على القارئ العادى، ولعل هذا كان يحتاج بناء روائيا ملحميا...

فتحى غانم: أنا لم أعمل محاكمة، لأن المحاكمة يكون فيها

حكم، والا فلن تكون محاكمة!
الجزء الأول من الاعداد للمحاكمة، يكون فيه سماع الشهود، وهى مرحلة عند قاضى التحقيق، وليست محاكمة، حيث لابد من وجود قاضى يبحث القضية ويسمع الاطراف جميعها ويسمع الأتهام..
هنا لايوجد أتهام موجه لأحد، بما فيهم اليهود..
لايوجد أتهام، ولكن هناك وقائع تسرد..
أما مسألة الاسماء، وكان يمكن تغييرها، فقد وردت، لأنك تتناول قضية موجودة فى التاريخ. لذلك فان من لديه المام بالتاريخ أو من عايش تلك الحقبة، لن يجد ما يصدمه. أما من ليس لدية المام بالتاريخ، فيمكنه أن يقرأها كرواية بصرف النظر عن أن يتتبع أيا من هذه الأسماء، لن يجد شيئا آخر يشغله عن حكاية أحمد وداود، وما حدث بينهما، ولا داعى لأن يتتبع اكثر، ولكنها مفتوحة لمن يريد أن يشاهد أكثر..
* وبذلك تكون الرواية حافزا للقارئ، للعودة إلى كتب التاريخ؟
فتحى غانم: إذا أحب أن يرى أكثر، أو إذا كان لديه معلومات.. لكن مختار العجوز حين يقول لأبو سالم أنه ذاهب إلى القدس لمقابلة كثيرون. بينهم متقال باشا شيخ قبائل بنى صخر، ورافع باشا ورشيد باشا والشيخ عجلون وسليم باشا

وسعد الدين زعيم الشركس وزريقات باشا نيابة عن المسيحيين.. فالمهم هنا أبراز أن هناك علاقة تجرى مع اليهود.. أما كون زريقات باشا موجود فى التاريخ، فهو اسم تاريخى فعلا.. وستأخذ الرواية طعما آخر لهؤلاء الذين يعرفون هذا التاريخ..

* وبالنسبة للقارئ العادى؟

فتحى غانم: يمكن أن يكتفى بالرواية بشكلها هذا، فالمهم أن أحمد كان يحارب مع الفلسطينيين، الذين كان لهم قائد معين هو قاسم الحسينى (مستمد من التاريخ أم لا، كرواية)، وأن القائد الذى كان بجواره فى القسطل قد قتل..

هذه هى القضية..

*** عن الاسلوب:**

* هنا يتبادر إلى ذهنى سؤال.. هل تعيد تنقيح العمل بعد كتابته؟

فتحى غانم: أحيانا.. نعم أحيانا أفعل هذا..

* وبالنسبة لرواية «أحمد وداود» هذا؟

فتحى غانم: تمت فعلا

* ورغم هذا يظل هناك فرقا كبيرا إذا ما قورنت هذه الرواية برواية «الافيال»، التى كانت لغتها بسيطة، سلسة، ناصعة

المفردات، واضحة التراكيب، تكاد تقترب فى مقاطع كثيرة منها من أعذب الشعر..

فتحى غانم: يخيل إلى أنه لابد أن يحدث هذا، فلغة أحمد سالم فى رواية «أحمد وداود» لابد أن تكون مختلفة عن يوسف منصور فى رواية «الافيال» بالضرورة، أو عن لغة مؤلف الرواية نفسه، لأنه لايوجد راو فى «الافيال»..

فهل وجدت فى الرواية تصور سطحى أو تسطيح للأحداث مثلا؟..

* هل يمكن أن ننظر للموضوع من زاوية النضج الفنى، فرواية «الافيال» عمل فنى مكتمل النضج، لذا جاءت لغته مكتمله النضج أيضا.. وهذه قاعدة عامة، أو قناعة تبلورت لدى من ممارساتى النقدية، والأمثلة عديدة تفوق الحصر..

فتحى غانم: يمكنك أن ترجع إلى بدايات الفصول.. بداية الفصل الأول وكل الفصول الأخرى، فهى تعكس المناخ النفسى الذى اشتغل عليه..

هذا التذكر ليس تذكرا فقط بل مواجهه لضمير الفرد وللموقف التاريخى الذى نعيش فيه..

هذه عملية أساسية، وهى أيضا تحدد الاسلوب، فهذا هو المفتاح الذى تعمل به، حتى يمكنك أن ترى الاسلوب، وهل هو يتفق مع الرواية أم لا..

واعتقد أنك إذا رجعت إلى البدايات، يمكنك أن ترى أبعادا كثيرة لاشياء تجاهلتها، لأنك أردت أن تنظر فقط إلى الدائرتين، رغم أن هاتين الدائرتين ليستا معلقتان فى الفراغ، بل هما داخل نسيج من انتظار وتوقع الموت..

رواية «ست الحسن والجمال»
القضية، المنابع، والبناء

*القضية:

قضية أولئك اللاهثين إلى اعتلاء (العرش)، هى قضية فتحى غانم الرئيسية، التى تبدت عبر اعمالك الروائية المتوالية، وها أنت تضيف من خلال روايتك الجديدة «ست الحسن والجمال» لبنة أخرى إلى بناء عالمك الروائى الشامخ، مزاوجا بين سلطة الجمال وسلطة الحكم وسلطة المال..

ولكن الجديد هنا أن مصائر شخصيات الروائية الرئيسية أتخذت - بشكل من الاشكال - مسارا أخلاقيا، فالمرأة الباهرة الجمال «دنيا» بعد أن اعتلت (عرش) الجمال والسينما لسنوات طويلة، إذا بها تنتهى إلى الإيمان والتكفير عن ذنوبها والتوبة وطلب الغفران، والمخرج الأمريكى «زخارى» مكتشف «دنيا» و والذى دفع بها إلى عالم السينما والشهرة أنتهى إلى الفشل والنسيان وتردد الشائعات حول اختفائه. وأيضا مراد «رجل المخابرات القوى الوسيم»، الذى استغل الثورة وتزوج «دنيا»، إذا به ينتهى نهاية فاجعة بعد هزيمة ١٩٦٧، حيث انتحر. وأخيرا «سيد الحسينى» الذى تحول من دينى متعصب إلى عملاق من اباطرة الانفتاح الاقتصادى، لينتهى أمره أيضا إلى القبض عليه ومصادرة أمواله..

كيف تأتى لك اختيار هذا الموضوع؟ وبماذا تعلل هذا التطور الجديد؟

فتحى غانم:

لا أستطيع أن أحدد بدقة مشاعرى أو خواطرى التى انتهت إلى اختيار هذا الموضوع ولكنى احوم دائما حول قدرات البشر فى مواجهة الحياة ومحاولاتهم أن تكون لهم سلطة دائمة.. وأنواع السلطات التى يسعى إليها البشر كثيرة، لكنها فى النهاية تنتهى إلى درس يتعلمه الإنسان الحكيم، وهو أن السلطة الحقيقية لله سبحانه وتعالى. والإنسان يملك السلطة طالما هو على علاقة حسنة مع ضميره، مع ربه، على قدرة كبير من المصلحة مع نفسه ومع العالم الخارجى المحيط، وهى مصالحة ليست بمعنى الاستسلام ولكن بمعنى أن يفهم الظروف المحيطة به وأن يفهم قدراته، وأن يفهم ما يستطيع أن يؤديه وأن يشعر دائما بأن كل ما يحصل عليه ليس ملكا خالصا له، وأنما هو عطاء عليه أن يوظفه فى الخير، ثم ينتهى هذا العطاء إلى صاحبه الحقيقى وهو الله سبحانه وتعالى.

كان لهذا المعنى تأثير كبير فى نفسي، ربما مع تقدمى فى السن، وشعورى بامكانيات الإنسان وقيمة ما يحصل عليه: سواء من معرفة أو ما يسمى بالحكمة، أو التجارب الإنسانيه، أو ما يحصل عليه من مكاسب مادية وأموال.. كل هذا أما أن يستعبد الإنسان، ويخضع لسيطرتها وأما أن تكون فى خدمته ولا تسيطر عليه، بل يستخدمها ويوظفها، ولن يكون ذلك إلا بأن

يوظفها فى الخير وفى الأعمال المثمرة، وأن يشعر بأن كل ما يملكه أنما هو عطاء عليه أن يستخدمه ثم يعترف بأن هذا العطاء لصاحبه الحقيقى، وهو قوة أكبر منه.

وأردت أن أمتحن هذا المعنى فى رؤيتى للجمال عند المرأة. والمرأة الجميلة تتمسك بهذا الجمال، ويصيبها أحيانا الغرور والنزوات والا هواء. كما أنها تكون محل فتنة و اغراء، فهى تملك سلطة بجمالها تستطيع أن توظفها للخير: فى زواج مبارك، طبيعى، فيكون لها أولاد، وحياة آمنة مؤمنه. أو أن توظف السلطة فى أمور غير ذلك، وعندئذ تتصور أنها تحافظ على جمالها، وأن هذه السلطة هى تملكها، ثم تكتشف أنها - فى نهاية الأمر - ليست ملكها، ولكنها كانت عطاء وذهبت. فهى لم تحسن استخدامه، ولم تعرف حقيقة هذا العطاء أو هذه النعمة التى حصلت عليها.

وما يختص بالجمال يكون أيضا صالحا لكل عطاء آخر يحصل عليه البشر، ونسميه سلطة، نفوذ، ثروة، وما إلى ذلك..

***منابع التجربة:**

ابرزت أهمية الجمال فى عالم السينما بشكل لافت للنظر، لكن الأهم هو عرضك المذهل، الملم بدقائق العمل داخل عالم السينما - عبر السبعة فصول الأولى - برؤى شخصيات هذا العالم المتميزة، وكل منهما قمة فى مجاله، مثل: المخرج،

المصور السيناريست، الدعائى، الريجسير...

كيف تأتى لك اكتساب هذه الخبرات؟

فتحى غانم:

لاشك أن هناك تجربة استفدت منها وهى أنى شاركت مع مجموعة من السينمائيين الأمريكيين: مخرجين، كتاب سيناريو، ومصورين فى أكثر من مناسبه، كان أهمها تجربة أنتاج فيلم «عبد الله الكبير» الذى أنتج وكان مخرجه جريجورى راتف، وكان يمثل فيه أيضا. أما بطلا الفيلم فكان سيدنى شابلن، ابن شارلى شابلن، والممثلة الانجليزية كاى كنديه، وكان شعرها أحمر وكانت الرواية تتناول الاحداث الخاصة بالثورة في مصر، أما كتاب السيناريو فكان هناك مجموعة كبيرة، منهم كاتب معروف هو انطونى فييه، وأيضا جورج سان جورج وروودنى أوكلاند، وهو الذى كتب - بعد ذلك - كتابا عن المادة التى يصنع منهما الفيلم الخاص بعنوان «غابة السيليولوز». وقد حدث لبس أو سوء تفاهم، لانى كنت أشارك معهم فظن أنى كنت مكلفا من رجال الثورة فى مصر بأن أشارك فى السيناريو كرقيب عليهم، ولا أدرى من الذى أفهمه هذه الحقيقة، لأنى لم أعلم بذلك الا عندما قرأت ذلك فى كتاب «غابة السيليولوز» بعد أن صدر فى انجلترا بعد سنوات، حين كتب أنه كان معنا الضابط الرشيق فتحى غانم (ضاحكا) كما كنت فى ذلك الوقت،

فدهشت جدا من هذا التطور.

ولكن هذا فى مجموعه هو الذى استقر معى وأنا أستعيد التجربة، التى سجلتها بصورة فنية فى الرواية..

* هل كانت هناك مصادر أخرى أستندت إليها؟

فتحى غانم:

أيضا أستفدت من خبراتى مع مخرجين آخرين، وكتاب سيناريو أجانب فى إيطاليا وفى تشيكوسلوفاكيا، لأنه كانت هناك محاولة لأنتاج رواية لى عن شهر زاد. وكانت هناك أيضا الخبرات التى حصلت عليها أثناء تصوير فيلم «الجبل»، «الرجل الذى فقد ظله» وهما عن روايتين لى انتجتا فى مصر.

من خلال هذا تعرفت على عمليات الأنتاج السينمائى. فانا لست بعيدا عن هذا كله. لكن عندما كنت اكتب الرواية وجدت أن استعادة هذا الجو تفيدنى فى تتبع عملية أن هناك امرأة جميلة، تمّ اعطائها دفعة قوية من الشهرة والاهتمام من جانب الآخرين. أى تقديم كل المبررات لكى تشعر أنها ذات نفوذ وصاحبة سلطة. ومثل هذا الجو فى السينما من الممكن أن يكون اكثر وضوحا وأكثر قربا من اهتمام القارئ ومتابعته لما يجرى فى عالم السينما.

أى أن هذا كان نتيجة تجربة أو عدة تجارب خاصة بالسينما، ولكن بكل تأكيد فان الأحداث التى كتبتها لا صلة لها بما فى

الواقع، لأن هذه الممثلة فى الرواية مصرية وبنت من الاسكندرية، والتجربة التى احكى عنها استمديتها من ممثلة انجليزية اجنبية معروفه جاءوا بها من انجلترا، فالامر مختلف تماما. كذلك شخصية عمر أو شخصية المخرج ليست كما هى بالصورة التى كتبتها فى الرواية.

***البناء الفنى للرواية:**

بدت فى فصول روايتك اصداء أساليب فنية، تبدت فى ثلاث قصص قصيرة من قصص بداياتك الأولى، كتبتها فى الخمسينات هى «القزم والعملاق»، «خضرة البرسيم»، «غروب الشمس».. هذه القصص التى اعتمدت النقلات السريعة المتنوعه، لمختلف وجهات النظر، فى إيقاع سريع لاهث متغير، بما ساعد على أن يعكس جو التفكك والأزمة وربما الفوضى وعدم الاستقرار التى يعانى منها ابطالها..

هذه القصص كانت سابقة لزمانها، لذا لم تصدرها فى مجموعة الا فى عام (١٩٦٤)، حين ضمنتها مجموعة «سور حديد مدبب».

فتحى غانم :

لقد اعتبر الناقد صبرى حافظ أن هذه القصص هى بداية التحديث فى الأدب العربى. هذا ما كتبه فى رسالته عن القصة القصيرة باللغة الانجليزية.

* لقد زاوجت بين استخدام تكنيك تلك القصص تارة وعدم استخدامه تارة أخرى، تكرر ذلك عبر فصول الرواية الخمسة عشرة بشكل فنى كما يلى:

- فى الفصول السبعة الأولى التى قدمت فيها عالم السينما ودخول وصعود دنيا إلى عرشه، كان هذا التكنيك مناسبا ليعكس أزمة تلك الشخصيات والتحولات التى تطرأ عليها، والمتغيرات التى تواجهها. وكان ناجحا - أيضا - فى أن يعكس سنوات عدم استقرار المجتمع المصرى (الخارجى) الذى تجتاحه التغيرات بعد قيام ثورة ١٩٥٢ الوليدة.

- أنساب تيار القص هادئا (بدون التكنيك السابق) فى الفصلين الثامن والتاسع حيث واكب هذا الهدوء زواج رجل المخابرات القوى مراد بدنيا وأنشاء شركة انتاج سينمائى لها، وذلك خلال فترة استقرار نسبى خلال حكم عبد الناصر.

- عاد نفس التكنيك السريع، اللاهث، المضطرب فى الفصلين العاشر والحادى عشر، خلال هزيمة ١٩٦٧، وما ترتب عليها من تفكك وعدم استقرار، وكشف لعمليات الاعتقال والتعذيب، حتى مجئ سنوات الانفتاح وصعود طبقات جديدة إلى (العرش) كسيد الحسينى المتعصب الدينى السابق.

- عاد الهدوء والاستقرار النسبى فى الفصل الثانى عشر، حين استقرت اوضاع الانفتاح وبدأ يؤصل جذوره، حين كان

عمر يناقش التعديلات المطلوبة للسيناريو عن العهد الماضى بتمويل من المليونير الحسينى الذى تزوج من دنيا.

– أنطلق تكنيك التفكك وعدم الاستقرار ثانية على عالم دنيا فى الفصلين الثالث عشر والرابع عشر، بعد أن تآكل عالمها وقبض على الحسينى وفرضت الحراسة على أمولة، وتباعد عنها المنتجون بعد أن ذبل جمالها، وهى تحاول التشبث بعالمها القديم بجنون سواء بالحقن أو الحبوب المهدئه.

– تنتهى الرواية بفصل أخير مستقر يعكس الشفاء من الادمان، ومواجهة الواقع والرضى بالجزاء.

كيف تأتى لك هذا الأداء. رغم أنك تستخدمه للمرة الأولى فى رواياتك بهذا التكثيف؟ وهذا يجرنا إلى سؤال حول مفهومك للحداثة؟.

فتحى غانم:

كان الموضوع الذى أريد أن أتناوله ومغامرة التعبير عنه هى فى الأصل التى تحدد الاسلوب، وبالذات إيقاعاته. وهذه هى الظاهرة المميزة للأسلوب فى تقديرى، سواء أكانت هذه الايقاعات إيقاعات نفسية، موسيقية – إذا صح التعبير – وسواء اكانت هذه الايقاعات سريعة، مضطربة، مستقرة، اكثر حيوية، كما يقولون فى الموسيقى والتعبيرات التى تصحب كل حركات الأداء السيمفونى: سريع، بطئ، سريع، بحيوية.. الخ.

وامكانيات التعبير من خلال هذه النقلات السريعة، كما قلت فى مناسبة سابقة، أول من لفت نظرى إليها، أو من جعلنى أراها بشدة هو قراءتى للقرآن الكريم فى سورة سيدنا يوسف، لأنه لا أعتقد أنه مهما كان هناك سرعة فى الاداء أو النقل والابهار شئ يعادل هذه النقلات بطريقة العرض الموجودة فى القرآن الكريم بين: القاء الصبى فى الجب، إلى خروجه، إلى عملية الاغراء مع امرأة العزيز، إلى نسوة يقطعن ايديهن بالسكين، إلى دخول السجن، إلى تفسير الاحلام، إلى عودة الاخوة والأب، إلى السنوات العجاف...

كل هذا التتابع، وهذه الرؤى بنقلاتها السريعة جعلتنى افكر كيف يكون الأداء فى كتابة القصة، وينطبق عليه باستمرار كلمة.. «الحداثة»، وهى حداثة معجزة، لأنها حداثة كل الأزمان.

وبالاضافة إلى ذلك، هناك محاولات لهذا الاداء كانت تستخدم أيضا فى تجارب الأدب فى الحضارة الأوربية من كتّاب أغلبهم ظهر مع بداية القرن العشرين وفى أعقاب الحرب العالمية الأولى، فكانت متابعتهم ومشاركتهم تأكيدا لهذا المعنى، بأنه من الممكن أن يكونوا قادرين على التعبير عن أنفسهم وعن ظروفهم ومجتمعهم، بحيوية أكبر، بنفاذ اكبر والدخول إلى أعماق أبعد، من خلال هذه الأساليب الجديدة، التى هى - كما قلت لك - قديمة فى نفس الوقت، لأنها موجودة فى عقيدتنا وتراثنا..

لذا كـان من الطبـيـعى أن أحـاول - من خـلال القـصص القصيـرة التى ذكرتهـا - هذه التـجربة، ثم حـاولتهـا بدرجـات مختلفة فى قصصى ورواياتى، فمثلا فى رواية «تلك الأيام» فيها أجزاء كثيرة اتبعت فيها الاساليب والنقلات السريعة والمونولوج الداخلى وتيـار الوعى. أيضـا فى رواية «الغـبى»، وفى الجـزء الثالث (مـحـمـد ناجى) من رواية «الرجل الذى فـقـد ظله». وفى أحلام زينب فى رواية «زينب والعرش».

فى تلك الأعـمـال تجـد أن هذه النغـمـات مـوجـودة عندى بايقاعاتها السريعة، بحيويتها لكن الصورة تجمعت فى نهاية الأمر بشكل واضح، وأكثر تعبيرا، لأنها كانت فى أطار تجربة أشمل فى الرواية الأخيرة.

* وهل هناك شئ خاص وراء هذه التجربة بالتحديد؟

فتحى غانم: إذا كـان هناك سر خـاص بهذه التـجـربة، هو أنهـا مـرتبطة إلى حـد كبـيـر -. كمـا قلت لك - بـالايقـاعـات الموسيقية، بمعنى أن هناك باستمرار نوع من الايقاع اشعر به أثناء الكتـابة، وهو قـد يكون قـريبـا من الايقـاع الذى يشـعـر به الشاعر، بالتعديلات المـختلفـة التى يعبر ويصوغ بهـا كلمـاته، ولكن هنا لم تكن الايقاعات محددة، ذلك التحديد الذى يلتزم به الشاعر وشعرت أنه باستخدام هذه الايقاعات أعبر عن مشاعرى نحو هذا الموضوع الذى اتناوله، تعبيرا أقرب إلى مـا أريد أن

أصوره بالفعل، أو ما أريد أن أقدمه للقارئ.

أما الفترات المستقرة أو الاجزاء شديدة الاضطراب فى الرواية، فهى أقرب إلى مشاعرى الخاصة، بالحركات المختلفة للسيمفونية الموسيقية. وربّما لو كنت أعرف التأليف الموسيقى كنت كتبت هذه المشاعر بالنوتة الموسيقية، وليس بالكلمات، كما فعلت فى الرواية!

رواية «قط وفأر فى قطار»
العادى ودراما المستقبل

لم اكتب عن ناصر:

* قلت فى كتابك «معركة بين الدولة والمثقفين» أن «هناك كتب كثيرة تناولت شخصيتهما - عبد الناصر والسادات - كزعيمين، وما هى آراؤهما السياسية واسلوبهما فى ممارسة الحكم، لكن لايوجد أدب أو كتب تتناول موقفهما من حرية التعبير والفكر»

هل كتبت رواية «قط وفار فى قطار» لتغطية هذا الجانب من الناحية الأدبية؟

فتحى غانم: لا الحقيقة أنى كتبت الرواية من غير أن أحصرها فى هذا الغرض، لأن الرواية تتطلب رؤية لأعماق النفس وارتباطها بالحياة كحياة. وهذا أمر مختلف.

أما تغطية موقف عبد الناصر والسادات من وسائل التعبير، فلا يمكن أثناء كتابة الرواية أن أحصرها فى هذا المعنى!

* أيهما كان أسبق فى الكتابة الرواية أم الكتاب؟!

فتحى غانم: أظل اكتب فى الرواية - عادة - مايقرب من ثلاث سنوات . وما تطلبه منى تحليل نفسى لا أستطيع أن أجيب عنه! (ضحك)

* إن ما استفسر عنه مجرد إستقراء..

فتحى غانم: (مقاطعا) ما أريد قوله أننى لم يكن عندى تعمد أو وعى بأن إكتب الرواية بمثل هذا الغرض نهائيا. هذا ما

أستطيع قوله!

أما أن تجد صلة بين هذا الكتاب وتلك الرواية، فالكاتب واحد!

* سبق أن إقتربت من قمة السلطة (الملك) فى روايتك «بنت من شبرا» (١٩٨٦)، وها أنت تعود ثانية إلى (تيمة) أثيرة فى عالمك الروائى وهى السلطة وتأثيرها على الأفراد، حين اقتربت من قمة السلطة فى مرحلة ما بعد ثورة ١٩٥٢ (جمال عبد الناصر)..

هل هذا التوقيت له مغزى معين، كآخر أنتاج روائي لفتحى غانم؟ بمعنى آخر أهى نهاية رحلة، أم أن هذا كان الوقت المناسب بعد أن نضجت تلك التجربة؟

فتحى غانم: من الصعب جدا، أن تحدد مضمون رواية. كما أن من الصعب جدا أن تحدد مشاعر إنسان!، حتى أنه من الصعب أن يعرف الإنسان مشاعره أو مشاعر أولاده الذين أنجبهم، فهى مسألة فوق طاقته.. لذلك، فإن تحكم على المشاعر والافكار داخل رواية وأن تحددها، فهذا صعب جدا.. وما يحدث أنه يمكن أن يكون للناقد رؤية فيما يقرأه. هنا يقوم بهذه المهمة الصعبة وهى محاولة تحديد الرؤية للمتلقى أو القارئ، من حيث وجودها فى المجتمع الأدبى والتاريخ الأدبى. أى يحاول أن يقيمها. ولكن حتى ما يقوله هذا الناقد لا يمكن أن يكون مطلقا

أو نهائيا، فقد يأتى ناقد آخر أو ثالث ويكون لكل منهما رؤية أخرى. وحتى المؤلف، عندما يقرأ روايته، لايقف عند معان محددة ويقول أنه كان يريدها!

لذلك هذا التحديد صعب. قد يمكن للناقد أن يحدد من وجهة نظره ومسئوليته، لكن المؤلف لايحدد!

* ربما لم استطع أن أوصل ما أقصده.. فانا أتكلم عن تطبيق التفكير عن كتابة رواية عن جمال عبد الناصر تحديداً..

فتحى غانم (مقاطعا): أنا لم أكتب عن عبد الناصر، ولم أفكر فى الكتابة عنه! وكون دور عبد الناصر ظهر فى الرواية فهذا شئ أما أن اكتب رواية عن عبد الناصر فهذا شئ آخر!

عالم فانتازى:

* تقدم الرؤية عالما فانتازيا (خياليا) جديداً بالنسبة لأعمال فتحى غانم، يختلط فيه الخيال والواقع، ويتداخل فيه الماضى والحاضر.

فتحى غانم: إن ما تسميه الجانب (الفانتازى)، الذى ليس لدى كلمة محددة له، موجود معى منذ زمن بعيد، منذ بداية أول قصص لى مثل «خضرة البرسيم»، «القزم والعملاق»، والتى إستمرت فى «سور حديد مدبب». كما ظهرت فى فصول أحلام زينب من رواية «زينب والعرش»، وأيضا فى صياغة الكتاب الثالث الخاص بمحمد ناجى فى رواية «الرجل الذى فقد ظله»،

فهو مكتوب بشكل مختلف.

* الجانب الأكبر من الرواية، عبارة عن رحلة بطل الرواية داخل قطار، لعلها تعبر عن أزمة البطل وحصاره داخل ماضيه، ونزوعه المستمر إلى الهروب منه؟!

فتحي غانم: كما تقول، كان الراوي - بطل الرواية - محاصراً في الماضي، من خلال إندفاعه نحو مستقبل غير محدد وغير مضمون فالقطار يندفع به وله هدف كبير يطمع أن يصل إليه، بعد أن تحدد هذا الهدف، ولكن هناك أزمة، حين يسأل الراوي نفسه: هل هذا الهدف صحيح؟ هل القرار الذي إتخذته بهذا التحوّل صحيح؟ هل.. وهذا، بطبيعة الحال، يؤدي إلى نوع من المراجعة للماضي بشكل قلق، ثم رغبة في حسم هذا القلق بشكل مستحيل، حين يفكر في أن يستشير عبد الناصر.

* ولماذا عبد الناصر بالذات؟!

فتحي غانم: عبد الناصر له تأثيره في العصر كله الذي عاش فيه البطل، وإن كان لم يسع إلى لقائه، ولم يرتب حياته على هذا اللقاء، لأن الصدفة هي التي جمعتهما من خلال لعبة الشطرنج، فحدث هذا الارتباط، وظل هذا الارتباط من بعيد، وهو يمثل الشخص العادي..

الرجل العادي:

* لنتوقف قليلا أمام بطل الرواية، الراوية الذى جعله أصحاب رؤوس الاموال العرب مسئولا عن مشروع اعلامى ضخم على مستوى العالم العربى، فإذا نفسه تراوده بتهريب الأموال إلى الخارج للاستمتاع الشخصى بها..

هذا الشخص الذى - كما ذكرت - يمثل الشخص العادى أرى أنها تأخذ بعداً اكبر بحيث يمكن أن ترمز إلى الشعب المصرى بشكل أو بآخر، الذى كان مراقبا أو متفرجا إلى حد بعيد على ما يحدث..

فتحي غانم: أعتقد أن أى مصرى - من جيلى - لابد أن يكون قد تأثر بشكل ما بعبد الناصر، لأن عبد الناصر كان موجوداً فى حياتنا بصورة أو بأخرى، وأعتقد أن غالبية المصريين خاضت، هذا التجربة بشكل ما، فقد عرفت عبد الناصر صدفة، وادخلها فى مباراة، وبدأ يتخذ قرارات تثير الدهشة والأعجاب، من غير أن يشاركوه فيها، لكنهم كانوا يؤيدونها أو يتشقلبوا!

* كان ذلك هو «العلاج الذى اكتشفه الراوى منذ طفولته للتخلص من المواقف التى لايفهمها أو يشعر أنها اكبر منه..» هو أن يتشقلب!!

فتحي غانم: كان الراوى فى الفندق عندما جاء صديقه، الذى كان صديقا شخصيا لعبد الناصر، وأخبره أن الرئيس سيذيع

مساء اليوم قراراً بتأميم قناة السويس، فماذا فعل الراوى؟ قام متشقلبا ثم جلس!

* رد فعل عجيب، يواجه به مالا يفهمه

فتحى غانم: هو شئ ميتافيزيقى، عبثى. مبسوط، لكن الأمر ليس أمره. يؤيد لكن التأييد عبارة عن تأييد مسرحى. أنه يهلل ويصفق، ويصوروه وهو يهلل ويصفق لكن فى حدود نص مسرحى..

* دور مكتوب له؟!

فتحى غانم: لكن لم يستشره أو يأخذ رأيه. لم يدخل فى مناقشة، ليس هناك جدل. لم يحدث حوار.. هذه هى الفكرة!

كان عبد الناصر زعيما يمثل زعامة حقيقية. لم يعترض أحد على تأميم قناة السويس، رأوا أن ما يفعله صحيح. كسر احتكار السلاح وصمم على بناء السد العالى، حرر الارادة المصرية، كشف أهمية القومية العربية..

هذه الأشياء جميعا، فضحت العادى، الذى كان يهتف، وهم الغالبية، كلنا يعنى، بأننا كنا نمثل، لإننا أخذنا بالمظهر، ولم يكن بناؤنا الحقيقى قد تم أو نضج!

دراما المستقبل:

* ثم مات عبد الناصر، بعد أن عشنا عصره..

فتحى غانم: عرف الراوى - كمصرى، عادى - مبادئ عبد

الناصر فى فترة معينة، وصدقها ولو بالتمثيل، لأن الواقع هزمها، لكنه عاش فيها، أو كما قال الشاعر:

أمانى أن تصدق خير المنى

وإلا فقد عشنا بها زمنا رغدا

لقد عشنا فى أمانى عبد الناصر زمنا رغدا، ولم نكن ضدها، بل إنه عندما مات تأثرنا بموته، ما عدا مجموعات قليلة حاقدة عليه، لما أصابها من ضرر فى حياته..

الأجابة التى جاءت بعد عبد الناصر أن تسرق، بمعنى أن كل واحد وشطارته، وفكر الراوى فى الدخول فى هذه التجربة، وأن يحول الودائع إلى الخارج، كما فعل الآخرون، لكنه كمصرى لا يستطيع أن يتخلى عن تاريخه، الذى كان مرسوما له أيام عبد الناصر..

«هل يستطيع؟!».. هنا كان لابد له من مراجعة الماضى، التى لا يمكنك أن تراها جيدا إلا من خلال دراما الاتجاه إلى المستقبل. «هل أذهب إلى المستقبل أم لا؟!»

* عندئذ أصر على أن يستشير عبد الناصر، فحققت له العفاريت مطلبه؟!

فتحى غانم: وقال له عبد الناصر أنه ليس مسئولا عن اخلاقه وضميره، واتضح أنه رغم قيام الثورة، فما زال حال البلد كما هو. الكل يريد أن يعّبر. نفس الحكاية مازلنا فيها، عملية محلك

سر، كما لوكنا فى بداية الثورة. أى أن مستوى نضجنا العقلى والثقافى مازال كما هو..

* وبماذا تفسر الهجوم المسلح على القطار؟

فتحى غانم: طبعا أمام هذا الحصار الذى كان فيه الراوى فى القطار، انتهى إلى أن هاجمته الناس. ومن هاجموه هم أهله، وليس هجوما أجنبيا، وأن كان أحدهم يمسك سلاحا إسرائيليا، أى أنه يمكن أن يستفيد آخرون فى الخارج، من هذا الاضطراب الداخلى الذى يحدث فى العائلة!

* هل تعتبر خاتمة الرواية، حين يقول له عبد الناصر «ألم أقل لك أنك تسطيع أن تعتمد على نفسك.. تبدأ من جديد.. هذه الرمال التى دفنتك، كانت وضوءاً تيمما تطهرت لاستقبال الحياة»، إضاءة أمل متفائله للمستقبل؟!

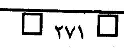
فتحى غانم: بعد أن يمر الراوى بتلك الأزمة، يقول له الزعيم أيضا «لكنك الآن تعرف أنى معك» و«امض فى طريقك.. لا تلتفت وراءك.. لأنى لست وراءك.. لكنك قد تجدنى معك.. إذا تقدمت إلى الأمام».. أى أن كثيراً من المبادئ التى تأتى بعد النضوج، مازالت داخل دائرة حركة المستقبل، ولكنها ليست المبادئ الناصرية بمعناها المألوف!

مجموعة قصص « عيون الغرباء »
الحياة بين الحلم والواقع

اشتهر الكاتب الراحل فتحى غانم بأعماله الروائية، التي بلغت خمس عشرة رواية، رغم أن له فى إبداع القصة القصيرة باع كبير، وله خمس مجموعات قصصية، كان أخرها مجموعة «عيون الغرباء»، التي صدرت كباكورة لأعمال سلسلة «أفاق الكتابة» بالهيئة العامة لقصور الثقافة، فى ابريل ١٩٩٧ .

ومجموعاته القصصية هى : «تجربة حب» (١٩٥٧)، «سور حديد مدبب» (١٩٦٤)، «الرجل المناسب» (١٩٨٤)، و«بعض الظن إثم.. بعض الظن حلال» (١٩٩١)، وآخرها «عيون الغرباء» (١٩٩٧).

تتكون مجموعة «عيون الغرباء» من احدى عشرة قصة، يشكل (واقع) حياة البشر المسرح الرئيسى، الذى تجرى عليه أحداث هذه القصص، سواء أكان محلياً أو دولياً أو متخيلاً، حيث يطرح عليه (حلم) كل شخصية، أو ما يحقق وجودها، لتبرز علاقة ذلك الحلم (الجدلية) مع هذا الواقع، فى إطار (رؤية) كلية تحكم حركة (الحياة) وتحدد مصائر (البشر)، المواطن العادى منهم والفنان على حد سواء!



العادي والحلم :

يشغل هذا المحور ست قصص. في قصة «طار الوزير على جناح من الشمع»، نتابع وزيراً ضحى بحبّه الوحيد وصديق عمره على مذبح التمسك (بحلم) الوزارة. كان رأى صديقه «رفضت الحياة. رفضت انسانيتك لتتولى السلطة على الناس. كيف يتحكم فى البشر رجال صنعتهم تقارير مباحث ومخابرات ومظاهر وشكليات، وعواطفهم مذبوحة وأعماقهم خواء. أى مجتمع هذا الذى تتحكم فيه شعارات وتشنجات وأحكام مثالية مطلقة لا علاقة لها بحقيقة البشر وضعف الإنسان واحتياجاته للرحمة والفهم والحب».

تتجلى فى هذه القصة رؤية محكومة (بادانة) مسبّقة للتكالب على (حلم) امتطاء السلطة على حساب مشاعر البشر، لم يدعمها بناء القصة أو تطوّرها الفنى!

فى قصة «فرصة زواج» نتابع صحفيا عمل فى الخمسينيات مراسلاً صحفياً لوكالة أنباء أمريكية كلفته أن يسافر إلى منطقة القنال، ليغطّى أنباء تطهير القنال. وكان الجنرال «هويلر» قد وصل موفداً من الأمم المتحدة للاشراف على عملية التطهير، وكانت (المنافسة) شديدة بين الصحفيين، وكان (الحلم) هو الانفراد بخبر، لكن باب الجنرال ظلّ موصداً أمام الجميع، لوجود أمريكية شمطاء

ليس لديها ما تقوله، فكانت هي مغامرته الغريبة، حين دبّر للايقاع بها، حتي توطدت علاقته معها، فتفتحت أمامه كل أبواب الجنرال وبالتالى كل أوراقه، فتفنّن فى صياغة برقياته، حتى لا يشكّ فيه أحد، وبزغ نجمه كمراسل ناجح وأزداد تألقاً، حتى انتهى تطهير القنال وانتهت معه علاقته مع المرأة التي أحبته، لكنه اعتبرها تلويثاً لنفسه بالخداع والكذب، فهجرها. وحين التقيا (صدفة)، بعد ذلك، فى القاهرة، رجته أن تزور بيته، وحين سمح لها، قامت بتنظيفه والاعتناء به لعدة ساعات. ثم أوضحت له (حلمها)، قائلة «طوال حياتى وأنا أفكر فى بيت ورجل. بيت أكنسه وملابس أنظفها، وطعام أطهوه وجوارب أرتقها. لرجل فى بيتى». وسرعان ما اختفت من حياته، ليظلّ أعزبا حتى الستين، يطارده (حلم المرأة / الزوجة، الذى أفلت منه فى شبابه من أجل بريق الصحافة الزائل!

هذه القصة مكتملة فنيا، سواء من منظور تناولها الخاص، بواسطة صحفى فى سن اليأس بعد أن بلغ الستين، ومن خلال إطلالة (حكيمة) على عمر انقضى، تحدد فيه مصير حلمين (متقابلين): أحدهما لرجل انتهازى سعى إلى وهم زائل وانتهى بالندم، والثانى لامرأة رغبت فى بيت ورجل، وانتهت قانعة راضية ببعض ما نالت !

أمّا فى قصة «تفاصيل أخرى عن بيت الزمالك»، فبطلها مهندس



ودارس للفلسفة، سليل أسرة ذات أمجاد وتاريخ، كانت أملاك أبيه تمتد لتشمل عشرات القرى والكفور فى الشرقية، انتزعتها الثورة فدانا فدانا، وخسفت بهم الأرض. ثم عاد فى عصر السادات يدفعه (حلم) استعادة أملاكه القديمة، فرفع قضايا على الدولة، وظلّ سادراً فى غيّه، يعيش ماضيه المندثر.

هنا (غياب) كامل عن الحاضر، و(حضور) دائم فى الماضى، والنتيجة موت (معنوى) فى الحياة، لذلك لم يكن بناء القصة موفقا، حين دفع به الكاتب، ليجعل من بيته مرتعاً للارهابيين تحركه شهوة الانتقام من نفسه بالذات (لماذا؟!).

فى قصة «إشاعة فى الغابة» نتابع صحفيا بلغ منصب رئيس تحرير (عرش الصحافة)، ورغم وعيه بواقع (غابة) الصحافة، إلاّ أنه كان (يحلم) بمدير تحرير يشذّ عن القاعدة ويساعده، فاختار «شاب حمار شغل، مهذب، ليس كالآخرين»، لأن «الضربة التي تهزمنا هي التى تأتى من الداخل». ولم يكن لهذا الشاب اسم بين الصحفيين يبرر اختياره لمنصب كبير كمدير للتحرير. وسرعان ما تكشّفت حقيقته بعد التعيين، حينما أصبح أول من يسعي الى التخلص من رئيس التحرير، وفشلت كل محاولات التوفيق بينهما وراح الرجل ضحية الحلم بعالم مثالى، فكان مآله موت (فعلى)، نتيجة نزيف فى المخ!

أمّا فى قصة «الصنعة تحكم»، التى نتابعها من خلال عين محامى جنائى محنّك، يمتلك أعلى الامكانات الثقافية والذهنية، ويعمل وفق قوانين وضعية تنظم حركة المجتمع. وحين أُتهم جاره بقتل زوجته، سعى إلى انقاذه حتي برأت المحكمة ساحته. وهذا هو (حلمه) المؤقت، الذى نتابعه فى الجزء الأكبر من القصة تفصيلياً. فإذا ما انقلب الحال، وعُرضت عليه قضية أخرى، أُتهمت فيها زوجته بقتل زوجها، فإنه يتصدى لها (كحلم جديد)، يحشد له كل امكانياته.

هنا، (صنعة) المحاماة تحكم، أى أن المحامى يستمد من كل قضية يمارسها حلما مؤقتا لحياته، حتي اذا ما تحقق له النصر فى قضية، فإنه سرعان ما يحتشد بكل طاقاته لقضية أخرى، حتى لو كانت (مقابلة)، متخذا منها حلما جديدا يحقق به توازنه النفسى!

فى قصة «المقص والموس» نجد شخصاً أميّا (بدون مؤهلات)، وافدا من قاع المجتمع، قذفت به ظروف واقع طاحن، ليعمل صبى حلاق، فإذا بمواهبه تتفتح - مع هذا العمل - فينجح، لأنه، كما يقول، «أتعامل مع الناس وأنا واثق من نفسى أعرف ما الذى أريده، وكيف أتصرف لأصل إلى هذا الذى أريده».

لقد حقق الرجل (حلم) حياته، مستفيدا من ظروف لعبت (الصدفة) فيها دوراً رئيسياً، حتى إذا ما أصبح عجوزا، فإذا به (يحلم) بمن يخلفه، ويظلّ فى انتظار من يحقق له حلمه الجديد!



فى هذه القصص الست، تابعنا شخصيات تفاوتت قدراتها من ناحية الامكانيات الطبيعية أو المكتسبة ودرجة الوعى: (وزير، مراسل صحفى، سكرتيرة أمريكية، مهندس، رئيس تحرير، محامى، وحلّاق)، وهم يعيشون ويعملون وسط واقع له طبيعة خاصة: (أجهزة سلطة حاكمة أمام الوزير، منافسة شديدة أمام المراسل، اغتراب وعزلة أمام السكرتيرة، واقع جديد نزع كل أملاك المهندس الموروثة، غابة لصحافة أمام رئيس التحرير، جرائم عنف متناقضة أمام المحامى، وواقع ضار صعب أمام الحلاق). عندئذ، يصبح لكل منهم (حلما) مسيطراً، يحرّك حياتهم: (للوزير أن يستمر فى السلطة، للمراسل أن يبزغ نجمه، للسكرتيرة أن تجد رجل بيتها، للمهندس أن يستعيد ماضيه الذى ولّى، لرئيس التحرير أن يجد من يساعده باخلاص، للمحامى أن يحقق توازنه النفسى، وللحلاق أن يجد من يخلفه). لكن، هناك، ثمناً فادحاً لابد أن يدفعه كل منهم على مذبح حلمه : (الوزير يخسر حبّه الوحيد وصديقه، المراسل يخسر زوجة صالحة ويظل أعزبا، المهندس يموت موتا معنويا بجنونه وهو حى، ورئيس التحرير يموت موتا فعليا). وبالمقابل ، بقيت شخصيات أخرى، حققت (الصدفة) لها حلم حياتها، فوعت وأحسنت التقدير: (السكرتيرة التي عثرت على رجل حياتها فى واقع غريب، الأمّى الذى جاء من قاع المجتمع لكنه تفهم حدود قدراته وامكانات الواقع فاعتلى عرش

الحلاقة فى العاصمة). وأخيراً، يبقى المحامى، كنموذج متعادل، يمارس صنعته بأعلى كفاءة ممكنة بين قضايا متقابلة، ليحقق مع كل انتصار فى احداها، توازنا نفسيا مأمولاً !

الفنان والحلم:

خمس قصص أخرى من المجموعة غاصت فى عالم (الفنان). ففى قصة «العاطل والباطل» نتابع خريجا من معهد السينما، أطلقوا عليه «ممدوح فللينى»، لأنه كان مجنونا بأفلام فللينى، وهو (يحلم) بعمل فيلم يحقق به المجد. إنه لم يتفهم إمكاناته أو حدود واقعه الفقير، وأنه معدم، مما اضطره أن يقبل أى عمل له صلة بالسينما، فعمل فى بيوت كبار المخرجين، وغيرها، وفى شركات الاعلانات، وفى أفلام دعائية لدى الساسة، فكان منطقيا أن يضيع فى زحمة الحياة!

وفى قصة «عيون الغرباء» نجد كاتبا فى جزيرة معزولة قرب اليونان، وفى انتظار سفينة العودة يراقب الآخرين، على أمل أن يجد موضوعا يكتب عنه، فاذا بالذين يراقبهم يتهمونه ويحاكمونه، لأنه يتفرج عليهم كما لو كانوا معروضين فى فترينة عرض.

بطبيعة الحال، هنا انعكاس لطبيعة الفنان، الذى لا يعيش حياته علي سجيته، بل يضع نفسه دوما ويضحى بها على مذبح الفن!

وفى قصة «الكاتب والمخرج والوزير ومارلين مونرو وآل كابونى

وجوائز السينما وأستاذ الجامعة والارهابى» نتابع لقاء بين كاتب عجوز ومخرج شاب : «فى نظرته حلم غامض يتمنى أن يراه»، فحكى له الكاتب عن تجربة المخرج الأمريكى هوارد هوكس وفيلمه عن آل كابونى، الذى أعجب به آل كابونى، لأنه «تغريهم الدعاية ويستسلمون لإغراء الاعلان عن أنفسهم»، فاستفاد المخرج من الحكاية، وأخرج فيلما حول أحد أمراء الإرهاب وطلب مساعدته فى تمريره من الرقابة، وحين عُرض بالتلفزيون هاجم أستاذ جامعى الارهابى لقبوله التصوير رغم إيمانه أن السينما حرام، واعتبر الكاتب أن الأستاذ يقول للناس – بشكل غير مباشر – أن السينما حرام. وكانت النتيجة اغتيال المخرج الشاب بيد ارهابى آخر!

أمّا فى قصة «أصابع شيكا بوم»، فنتابع فناناً تعرّف على مواهبه فى أصابعه وهى تدق الطبل وتنقر على الخشب والنحاس، واحترم تلك الموهبة وحافظ عليها، لأنه كان يعرف ما يريده، وأن الموسيقى حياته، فصعد إلى (عرش) الطرب، وحين تحوّل الزمن آلت دولته، أيضا، إلى الزوال!

وفى قصة «يوسف فى تابوت من زجاج» نتابع كاتبا خلال رحلته الأدبية هو فتحى غانم نفسه، حيث تتردد فى القصة أصداء كثيرة من قصصه القصيرة الأولى، كأنه محاصر داخل هذا العالم، مشدود دائما وأبدا إلى حلم غامض مجهول، وكأنه وعد بالسعادة، تبثّه أنثى

مجهولة من خلال مراسلات متفرقة، من أماكن متباعدة، عبر سنوات طوال، وحين حددت فى النهاية موعد ومكان اللقاء، ذهب إليها، وحين عثر على العنوان «تجمّد كل شىء.. النبض، والشهيق، والبصر والسمع وموتور السيارة. صمت أنفاس مكتومة. "سور حديدى مدبب"» ("سور حديد مدبب" هو عنوان مجموعة قصصية له صدرت عام ١٩٦٤) «وراءه حديقة، فيها أشجار ليموون وكافور وأحواض زهور تحيط بها خضرة البرسيم»("خضرة البرسيم" هو عنوان إحدى قصص تلك المجموعة، رغم أنه كتبها عام ١٩٥٠) «ممرات تفضى إلى بيت من طابق واحد، تصعد إليه سلالم رخامية. دخلت ولا أحد بالباب. وسرت فى الممشى؟ بين الأزهار. أيام المراهقة كنت أسير فى عينيها. ميدان فسيح يغمره النور، وأقف وحدى «فى الميدان» لا أكاد أصل الى شىء، وأحس كأنى «قزم فى بلاد العمالقة» («القزم والعملاق»، هو عنوان قصة أخرى، من بواكير قصصه التي كتبها عام ١٩٥٠، ونشرها ضمن نفس مجموعة «سور حديد مدبب»).

هنا، السعادة الموعودة، التى ظلت تلاحقه ظلالها، تستحث خطاه، تقرظه تارة، وتعنّفه تارة أخرى. إنها (دنيا) فنه، فمنها المبتدا، بقصص بداياته، وإليها المنتهى، وفيها الملاذ والمستقر، وإن تسببت فى عزلته عن العالم الخارجى، كأنه ميت حى، يعيش العالم الخارجى من وراء حجاب، وسيلة اتصاله الوحيدة به، هى

أعماله الفنية، فبها يحيا، ومن خلالها يتواصل مع الآخرين!

***

فى هذه القصص الخمس، نتابع رحلة فنان (مخرج سينمائى، كاتب، مخرج. طبال، وكاتب)، يتعاملون مع مجتمع شديد التركيب والتعقيد (سواء أكان واقعا محليا أو أجنبيا)، يحرّك كل منهم (حلم) خاص، قد يكون حلماً كبيراً مجنونا يطيح به ويهدر إمكانياته ويودى به الى الفشل والضيا ع (قصة «العاطل والباطل»)، وقد يكون الحلم رغبة جارفة إلى الكتابة، ينسى الفنان نفسه من أجلها، حتي لو اقتضى الأمر أن يتجسس علي حياة الآخرين، فى واقع اغتراب مجهول له وغير مستوعب لآلياته، فيؤدى به الموقف الملتبس إلى سوء تفاهم وكارثة (قصة «عيون الغرباء»). وقد يكون الحلم انتاج فنى غير مألوف ينجح فى مجتمع أجنبى، لكنه يفشل فى مجتمعنا، بل ويفضى به إلى الاغتيال (قصة «الكاتب والمخرج...»). وبالمقابل، حين يتفهم الفنان إمكاناته وحدود قدراته ويحافظ عليها ويخلص بها، وإن اقتضى الأمر أن يعيش فى (عزلة)، يراوده حلم بسعادة مأمولة تطارده عبر كل أعماله، فمنها المبتدا وإليها الملاذ والمنتهى. ولكن لابد أن نعى، أنه وإن أتيح له أن يعتلى (العرش)، فإنه لادوام لحال، و «إن كل شىء حتى الجمال له نهاية: نحن نملك ولا نسيطر» (قصتا: «أصابع شيكا بوم» و«يوسف فى تابوت من زجاج»).

أعمال فتحى غانم

تاريخ النشر	مجموعات قصص قصيرة	روايات	ادب رحلات	ادب رأى
عام ١٩٥٧	تجربة حب	الجبل		
اكتوبر عام ١٩٥٩		من أين؟		
		الساخن والبارد		
عام ١٩٦١		الرجل الذى فقد ظله		
عام ١٩٦٢		المطلقة		
ديسمبر عام ١٩٦٤		تلك الأيام		
فبراير عام ١٩٦٦	سور حديد مدبب		البحر	
يونيو عام ١٩٦٦		الغبى		
عـام ١٩٧٣/٧٢				الفن فى حياتنا
		زينب والعرش		
عام ١٩٨١		حكاية تو		
فبراير عام ١٩٨٤		الافيال		
مايو عام ١٩٨٥				
		«قليل من الحب ..		
فبراير عام ١٩٨٦	الرجل المناسب	كثير من العنف»		
يونيه عام ١٩٨٩		بنت من شبرا		
		أحمد وداود		
يناير عام ١٩٩١	«بعض الظن اثم..			
	بعض الظن حلال»			
اكتوبر عام ١٩٩١		ست الحسن والجمال		
عام ١٩٩٥		قط وفأر فى قطار		معركة بين الدولة والمثقفين
ابريل ١٩٩٧	عيون الغرباء			
يوليو ١٩٩٨				أزمة الاسلام مع السياسة
الاجمالى	٥	١٥	١	٣

كتب صدرت للمؤلف

- «قطار الحادية عشرة» – مجموعة قصص – دار المعارف – ١٩٨٣
- «الهجرة نحو المدن القديمة» – رواية – المجلس الاعلى للثقافة – ١٩٨٤
- «لو تظهر الشمس» – مجموعة قصص قصيرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥
- «المشروع» – – رواية – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧
- «جارسيا ماركيز وافول الدكتاتورية» – دراسة نقدية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨
- دراسات أدبية فى القصة والرواية» – دراسات نقدية – الثقافة الجماهيرية – ١٩٨٩
- «مذكرات حكمت فهمى» – رواية – دار الحرية – ١٩٩٠
- «يوسف إدريس: الصراع والمواجهة» – دراسة نقدية – الثقافة الجماهيرية – ١٩٩١
- «الإبداع الأدبى : المصادر» – دراسة نقدية – المكتبة الثقافية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥
- «فتحى غانم: الحياة والإبداع – هيئة قصور الثقافة – ١٩٩٥
- «عين النمس» – رواية– دار الانماء الحضارى – حلب ١٩٩٧
- «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية» – الدار المصرية اللبنانية – ١٩٩٧
- «رحلة الموت فى أدب نجيب محفوظ» – هيئة قصور الثقافة – ١٩٩٨
- «مفهوم السلطة والدين فى تجربة فتحى غانم الإبداعية» – دار الانماء الحضارى – حلب – ١٩٩٩

□ □

رقم الايداع ١٠٤١٠/٩٥

الأمل للطباعة والنشر ت: 3904096